

આ સર્વમાંથી ચૂંટણી કરી મારે એક પુસ્તક છપાવવું એવો કેટલાક ઐતિહાસિક દષ્ટિ રાખનાર મિત્રોનો આગ્રહ થયો અને તેના પરિણામ રૂપે આ નાટ્યવિવેક પ્રસિદ્ધ થાય છે.

ને સમયે તૈયાર કરેલ સમીક્ષામાં આજે ફેરફાર કરવામાં મને ઔચિત્ય નહિ લાગ્યું તેથી એમાં કશા પણ સુધારાવધારા કર્યા નથી.

જેની જેની સમીક્ષા કરેલી તે તે નાટકોના ‘કાસ્ટ’નાં નામો રાખ્યાં હોત તો વધારે સારું થાત એમ હવે લાગે છે, પણ એમ કરવાની મારી ખાસે સામગ્રી હતી તે “ગુજરાતી ખિનધંધાદારી રંગભૂમિનો ઇતિહાસ” તૈયાર થયા બાદ મેં કાઢી નાખેલી એટલે હવે મારાથી એ કાર્ય થઈ શકે એમ નહોતું.

બિવિધમાં કેઈ વ્યક્તિ આવા સંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કરવા તૈયાર થાય તો તેમણે આ વસ્તુ રમરણમાં રાખવા જોવી છે.

૬૧-૬૨ : ટાગોરરોડ :
સાંતાક્રમ : સુખર્ષ પઠ :
તા. ૧૧ :: ૪ :: ૧૯૬૦

ધનસુખલાલ મહેતા

... અર્પણ

આજ વર્ષોથી જેમણે મને અત્યંત આગ્રહથી પરદેશી
ઉચ્ચ સાહિત્યના સંપર્કમાં રાખવા સતત યત્નો
આદ્યા કર્યા છે તે મારા પરમ મિત્ર
શ્રી હોરમજૂદયાર દલાલને
ચસ્તેહ અર્પણ

૬૧-૬૨ : ટાગોરૌડ :	}	ધનસુખલાલ મહેતા
સાંતાકુલ : મુંબઈ : ૫૪ :		
તા. ૧૧ :: ૪ :: ૧૯૬૦		

નાટ્ય વિવેક

અનુક્રમણિકા પ્રયોગનો દિવસ પૃષ્ઠ

૧	મીરાંબાઈ અને જૂખ	૨૮- ૧-૪૫	૧
૨	ચાંડાલિકા	૩૦-૧૧-૪૫	૯
૩	પતાંનો પ્રદેશ	૧-૧૨-૪૫	૧૨
૪	આત્રપાલી	૪-૧૧-૪૬	૧૫
૫	છીએ તેજ હીક	૨૬-૧૨-૪૬	૨૨
૬	અવેતન રંગભૂમિ	૪- ૨-૪૭	૨૮
૭	ભારતદર્શન	૧૮- ૪-૪૭	૩૨
૮	ફેરફેડી	૧૩- ૫-૪૭	૩૫
૯	બેસેનું સ્વરૂપ	૪- ૫-૫૭	૪૧
૧૦	અક્ષાબેલી	૨૩- ૫-૪૭	૪૪
૧૧	દીવાર	૭- ૯-૪૭	૪૮
૧૨	પાણી	૧૪- ૯-૪૭	૫૨
૧૩	પાંજરાપોળ	૧-૧૧-૪૭	૫૬
૧૪	ધૂમ્રસેર	૧- ૨-૪૮	૬૧
૧૫	ઈન્સ્પેક્ટર આબો હે	૧૧- ૩-૪૮	૬૫
૧૬	ઉઘાયા જગ	૧૧- ૪-૪૮	૬૯
૧૭	ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા	૧૮- ૪-૪૮	૭૩
૧૮	બિન્દુનો કીકો	૨૫- ૩-૫૦	૭૭
૧૯	ભારતદર્શન	૧૮- ૪-૫૦	૮૧
૨૦	ફસેલા શીરાજશાહ	૩૦- ૪-૫૦	૮૬

૨૧	આંદ્રિયાના નાટકો	૨૭-૮-૫૦	૯૦
૨૨	ત્રણ એકાંકી	૫-૯-૫૦	૯૩
૨૩	સ્નેહનાં ઝેર	૨૪-૯-૫૦	૯૬
૨૪	પારકી જણી	૨૦-૧૦-૫૦	૧૦૦
૨૫	રજતું ગજ	૧૪-૭-૫૧	૧૦૫
૨૬	ત્રણ નાટકો	૨૨-૭-૫૧	૧૦૮
૨૭	માસો દે ફાંસો ?	૨-૯-૫૧	૧૧૧
૨૮	ઉપા	૨૫-૮-૫૧	૧૧૩
૨૯	મનુની માશી	૯-૯-૫૧	૧૧૬
૩૦	શિરિનબાદશું શાંતિનિકેતન	૧૦-૧૧-૫૧	૧૧૯
૩૧	વિદ્યાવારિધિ	૭-૧૨-૫૧	૧૨૧
૩૨	ભાડુતી પતિ	૯-૧૨-૫૧	૧૨૪
૩૩	હું જોના છું	૧-૧૨-૫૧	૧૨૭
૩૪	એકાંકી નાટકો	૩૧-૧૨-૫૧	૧૩૦
૩૫	ચાર એકાંકી	૩૧-૧૨-૫૧	૧૩૨
૩૬	પાણિ મહણ	૫-૧-૫૨	૧૩૫
૩૭	ચાર એકાંકી	૨૮-૪-૫૨	૧૩૮
૩૮	મખખીચૂસ	૨૫-૪-૫૨	૧૪૦
૩૯	આપધાત	૪-૫-૫૨	૧૪૧
૪૦	ભૂલભૂલામણી	૩૧-૫-૫૨	૧૪૪
૪૧	આંદ્રિયાના ચાર નાટકો	૨૧-૬-૫૨	૧૪૮
૪૨	ચવ-ચવ	૧-૯-૫૨	૧૫૧
૪૩	હસતાં ઘેર વસતાં	૧૮-૧૨-૫૨	૧૫૫

૪૪	ધરનો દીવો	૬-૬-૫૩	૧૫૭
૪૫	ચાલો ઝેર પાઈએ	૧-૧૦-૫૩	૧૫૮
૪૬	વિમળ જ્યોતિ	૧૭-૧૧-૫૩	૧૬૧
૪૭	દીંગલી ધર	૧૮-૧૧-૫૩	૧૬૨
૪૮	પુનરાવર્તન	૨૦-૧૧-૫૩	૧૬૪
૪૯	રંગીલો રાજા	૩૧-૭-૫૪	૧૬૫
૫૦	છપો રસ્તમ	૭-૮-૫૮	૧૬૯
૫૧	મહાત્મા	૧૬-૮-૫૮	૧૭૨
૫૨	શેણી વિજયલુદ્ધ	૧-૧૧-૫૮	૧૭૫
૫૩	નેતા-અભિનેતા	૬-૧૧-૫૮	૧૭૭
૫૪	વાહરે બહેરામ	૮-૧૧-૫૮	૧૭૯
૫૫	'રંગીલો રાજા'નો એક્સરે	૩૧-૭-૫૪ થી ૧૮૦-	
૧	-	-	-	૨૪-૮-૫૭ સુધી	૧૮૪



અક્ષમીનો વાસ ઉધોત્ અને

આપારમાં છે



પુરાતન મજબૂત દિનની વહાણવાળીને લખવા
સેવક રેણને કમાવી આપી હતી. આજ જુન
અવસાન અને પ્રજાલીને સિધિયા સ્તીમ
નેલિમેશન કંપની લિમિટેડ આગળ ખાલી રહી
છે. માલ અને મુદાશને લઈ નતા તેલ
નહાને લિનના આંતરિક અને વિરેયો
આપારની સેવા કરે છે.

સિધિયાના જહાને રાષ્ટ્રની આવશ્યકતાઓ
પૂરી પાડે છે.



શ્રી સિધિયા સ્તીમ નેલિમેશન મું. લિમિટેડ, સિધિયા હાઉસ, જેલાર્ડ એરેડ, મુંબઈ ૫.

With The Best Compliments of

JAIN & ROY

BIHLAI STEEL PROJECT
(M. P.)

“નાટક જલ્દે વંચાય, પણ વસ્તુતઃ નાટકો તો જોવા માટે જ છે. દશ્ય એ જ નાટકની કસોટી છે. નાટકને અને સાહિત્યને આપણે જેટલું વધારે અપનાવીશું અને સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ સાથે આપણા સમાજ જીવનનો સંબંધ જેમ વધુ ને વધુ ગાઢો બંધાતો જશે તેમ નાટકો વધુ ઉત્તરોત્તર સારાં ઉપલબ્ધ થશે અને સાથે સાથે નાટકનું, અભિનેતાનું અને નાટ્ય સંસ્થાના કાર્યકરોનું સ્થાન પણ સમાજમાં ઊંચું આવતું જશે.”



દેના ઝેંક
 DEVNAGHANI JETI SAMAJIK KAMAYAT

દેના ઝેંકની ખચત યોજનાઓ લવિષ્ય
 માટે જચાવચા તમને મદદ કરશે.

મુખ્ય ઓફિસ :

દેવકરણ નાનહ બિલ્ડિંગ્ઝ

હોર્નિંગેન સર્કલ : મુંબઈ-૧.

શ્રીમાન,

આધુનિક જીવનવ્યવહારમાં હર પળે સમાયેલ
જોખમોનો આપે કદી ગંભીરતાથી વિચાર કર્યો છે ?

ઝડપી પ્રગતિમાં અજોડ એવી “ ન્યુ ઇન્ડીઆ ”
વીમા કંપનીએ આપને માટે એક યોજના તૈયાર કરી છે
જેથી કરીને આપને અકસ્માત, તેને અંગેની અપંગતા,
માંદગીનો ખરચ અને આગ તથા ચોરીના નુકશાનને
ડાંચી વળવા માટેની પોલીસી બહુ જ નજીવી કિંમતમાં
પી શકે છે :—

માસિક માત્ર સાતેક રૂપિયાના પ્રિમિયમમાં દસ
તરની વિમાની પોલીસી એ અજાયબ પમાડે તેવી વાત
પણ તે સાચી વાત છે.

તમારા વિચારને આજે જ અમલમાં મૂકો. કાલે કદાચ
હું થશે. આજે જ પેકેજ પોલીસી માટે લખો :

ન્યુ ઇન્ડીઆ એરયુરન્સ કું., લિમિટેડ

મહાત્મા ગાંધી રોડ : કોટ : સુબર્બ ૧

—ફોન નં. ૨૫૬૧૫૧

મીરાંબાઈ અને ભૂખ

સાહિત્ય સંસદના કલાકેન્દ્રે તા. ૨૮-૧-૧૯૪૫ ને દિને, એક્સલસીયર થીએટરમાં અને તા. ૪-૨-૪૫ ને દિને કેપીટોલ થીએટરમાં 'નૃત્ય-સંગીત-મૂક' નાટિકા 'જય સોમનાથ' ભજવી હતી. આ પછી 'મુંબઈમાં એકાદ બે સાગ નૃત્ય-કોન્સર્ટો યર્ષ ગયાં પણ 'નૃત્ય-સંગીત-મૂક' નાટિકાઓ તો 'મીરાંબાઈ' અને 'ભૂખ' તા. ૨-૯-૧૯૪૫ ને રવિવારને દિનેથી માંડીને પછીનાં ત્રણવાર રવિવારોએ એક્સલસીયર થીએટરમાં ભજવાઈ. 'ઈન્ડિયો' તરીકે એટલે રજૂ કરનાર 'ઈન્ડિયન નેશનલ થીએટર'ની સરથા હતી. આ સંસ્થા, અર્ધ ધંધાર્થી અને અર્ધ બીનધંધાર્થી નટનટીઓના સહકારથી આવાં નાટકો અને નાટિકાઓ મુંબઈની પ્રજા સમક્ષ રજૂ કરે છે અને તેમ કરવામાં એમને હેશ (૧) નાટકો, સમૂહસંગીત, લોકગીત, કથા, મુશાયરા, વગેરે રજૂ કરીને રાષ્ટ્રીય પુનરુત્થાન કરવાનો, (૨) દિલ્હો, રેકર્ડો અને વાયુ પ્રવચનોને પ્રયોજવાનો (૩) સાહિત્ય અને અન્ય લલિતકલાના પુસ્તકોનું પુસ્તકાલય સ્થાપવાનો અને (૪) દેશભરમાં 'નેશનલ થીએટર પ્રવૃત્તિ' નો વિકાસ સાધવાનો છે.

અત્યાર સુધી આવી કોઈ સંસ્થાને અમારે જુદી જુદી સંસ્થા પોતાના લાભાર્થે અથવા તો બીજાં કોઈ તરતનાં શરૂ થયેલ ફોના લાભાર્થે નાટકો, નૃત્યો, સંગીત, મુશાયરા વગેરે રજૂ કરતી, અને હજી કદાચ એવી સંસ્થાઓ આ પ્રકારનાં કાર્યો કરતી રહેવાની. પણ આવી 'નેશનલ થીએટર' જેવી સંસ્થા આવાં કાર્યો ઊપાડે તેમાં ફાયદો એક રહેવાનો કે એના આશ્રય નીચે રજૂ થતા કાર્યક્રમો પાછળ આપણો તેમને ફોનમંદ બનાવવા, મોટા પ્રમાણમાં ખર્ચ થઈ શકશે. જેમ જેમ દિલ્હોનો હોમ વિકાસ સાધતો જાય છે તેમ તેમ એ હોમમાં નાણાં ભરપટ ખર્ચાયા કરવાનાં અને આકતરી અસર એ થવાની કે આવા કાર્યક્રમો

પાછળ પશુ વધુ મોટા પ્રમાણમાં નાણું ખર્ચવાવાનું અને દુનિયાની પ્રગતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો આ પ્રમાણે ખર્ચવાનું પ્રમાણ વધવાનું તેમ દુનિયામાં પ્રગતિ અને વિકાસ જરૂર સાધવાના. એવા કાર્યક્રમો માટે નાણાની જરૂર રહેવાની અને પૂરતા પ્રમાણમાં એ ખર્ચવાય તો જ કાર્યક્રમો વધારે સારા અને સફળ થવાના.

આ વખતે ભજવાયેલ એ નાટિકાઓમાં ‘ભૂખ’ આગળ ભજવાઈ ગયેલ એટલે એની પાછળ બહુ ખર્ચ કરવો આવશ્યક નહોતો. પણ ‘મીઠાખાઈ’ ને તખ્તા ઉપર રજૂ કરવા માટે એમના પ્રયોજનમાં આ પ્રમાણમાં ખર્ચ તેમ જ મહેનતનો વ્યય કર્યો છે અને એને પરિણામે જ એ નાટિકાને મારી સફળતા મળી છે. આ પ્રયોગની સિદ્ધિ માટે અવિનાશ બાસ, યોગેન્દ્ર દેસાઈ, બાનુ રમાઈ અને ગોવર્ધન પટ્ટનાયક મારવાડ અને મેવાડને પ્રવાસે જઈ આવ્યા હતા. એઓએ મેડતા, ચિતોડ, ઉદેપૂર વગેરે સ્થળોએ જઈ ત્યાંના મારવાડી મગીતના સોકપ્રિય ઢાંગાનું સ્વર નિયોજન મેળવ્યું, ખડેરોનું સ્થાપત્ય નીરખ્યું, ત્યાંના ગીત રિવાજો જાણ્યા અને મીરાબાઈના ઇતિહાસના અભ્યાસીઓનો મપક સાધ્યો. આ પર્યાટનમાં લાધેલા જ્ઞાનના પરિપાક રૂપે ગીતો યોજાયા, સન્નિવેશ તૈયાર થયા અને નૃત્યોનો પ્રબંધ થયો, અને આ મર્વને દીપાવે તેવી પ્રકાશ યોજના ઘડાઈ.

જૂના જમાનામાં એક સેનાપતિ આખા યુદ્ધની યોજના ધડતો અને લડતો તે પ્રમાણે આપણે ત્યાં હજી આવા કોન્સર્ટો, નાટકો, નાટિકાઓમાં એક જ માણસ બધા વિભાગો યોજવાનો અભખરો મેવે છે. પણ જેમ હમણાના યુદ્ધમાં અમખ્ય વિભાગોના અસખ્ય નિષ્ણાતો એકએકનો સહકાર માધી યુદ્ધ સફળ બનાવે છે તેમ યુરોપ-અમેરિકામાં આવા પ્રયોગોમાં અનેક વિભાગોના અનેક નિષ્ણાતો સહકારથી સમન્વય સાધી પ્રયોગોને સાફસ્ય અપે છે, તેવા પ્રકારના મહકાર અને સમન્વય આ પ્રયોગમાં ઉપયોગમાં લેવામાં આવ્યા છે અને એથી એને પરિણામે આ નાટિકાઓ આ દિશામાં સારો જેવો વિકાસ માધી શકી છે અને કોલોની પ્રશસા પામી છે.

ગીત-સંગીત, સન્નિવેશ, વેશભૂષા, નૃત્ય, પ્રકાશ યોજના વગેરે જુદા જુદા વિભાગો માટે અવિનાશ વ્યાસ, યોગેન દેસાઈ, બાતુ રમાર્ત, ગોવર્ધન પંચાલ, નવીન દેસાઈ, દિનેશ વોરા વગેરેએ પુષ્કળ પરિશ્રમ લીધો હતો. ગાયક-વાદક વૃન્દમાં લગભગ સત્તાવીસ યુવક-યુવતીઓએ ભાગ લીધો હતો. પાત્રોમાં મુખ્ય છ પાત્રો ઉપરાંત અન્ય લગભગ એકાવન યુવક-યુવતીઓ હતાં. આટલી વાત થઈ 'મીરાંબાઈ'ની. આશરે એવીસ-પચીસ નટ-નટીઓએ 'ભૂખ'ની નાટિકા રજૂ કરવામાં ભાગ લીધો હતો.

'મીરાંબાઈ'ની જનનિકા ઉપડતાં આરંભમાં જ એક વસ્તુ પ્રેક્ષકોને રૂપરૂ સમજાઈ જાય છે અને તે આવી નાટિકાઓનાં જુદાં જુદાં અંગ-સંગીત, નૃત્ય, સન્નિવેશ, વેશભૂષા અને પ્રકાશયોજના-વચ્ચેના સુંદર સહકાર અને સમન્વય અને તે પ્રત્યેક અંગ પાછળ સેવામાં આવેલ સતત પરિશ્રમ, કાળજી, ખંત અને દર્શાવવામાં આવેલ અદ્ભુતનીય ઉત્સાહ. હજી આપણે ત્યાં રમણમિના વિવિધ પ્રકારે પ્રાથમિક દશામાં છે. પ્રયોગો થતા જાય છે. આગલા પ્રયોગોમાં દૃષ્ટિએ ચડેલી ભૂલો અને ક્ષતિઓ સુધારવામાં આવે છે. આવા કાર્યક્રમોમાં વધારે અને વધારે કલા, મહેનત, વિચાર અને શક્તિ ખરચાતાં જાય છે. પરિણામે આવા પ્રયોગોમાં જે જે ક્ષતિ જણાય તે તે ક્ષતિ નભાવી સેવાની આપણામાં તાકાત હોવી જોઈએ અને એ પ્રયોગો ભજવનારમાં એ એ ક્ષતિ ભવિષ્યના પ્રયોગોમાંથી દૂર કરવા જેટલું સામર્થ્ય હોવું જોઈએ.

સંગીતનું અંગ અવિનાશ વ્યાસે સંભાળ્યું હતું. અવિનાશ વ્યાસ પોતાના ગીતોના સંગ્રહ 'લજ્જમણી' અને 'દૂધગંગા'થી, માર્ક ઉપરથી, અને આવા આવા પ્રયોગોથી ગુજરાતને એટલા પરિચિત છે કે એમની પિછાન કરાવવાની આવશ્યકતા રહી નથી. કવિ કરસન માણેક અને દિલીપ કોઠારીએ ૧૯૪૧ના નવેમ્બરમાં રજૂ કરેલ 'પ્રેમરંગ'ના પ્રયોગમાં આ મશહૂર ગીતપ્રયોજક અવિનાશ જનતા મમતા પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યા.

ત્યાર કડે તો એમણે કાંઈ કેટલા વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગોમાં સંગીતનું અંગ મંબાળી લઈ પોતાની વિકસતી શક્તિઓનો અમ્લો ખ્યાલ ગુજરાતને આપી દીધો છે. 'મીરાંબાઈ'ના પ્રયોગમાં એમણે રચેલાં ગીતો મારવાડના ઢાંગોથી ભર્યાં ભર્યાં આપણા કર્ણને આદ્ભૂત લાગે છે. સોક્રિય સોકગીતોથી માંડી અવિનાશ પૂરિયા, શંકરા, ગૌડ સારંગ, વગેરે રાગોને પણ એમાં ગૂંથી લીધા છે. તાલોમાં પણ બહુ નહિ તો થોડું વૈવિધ્ય તો રાખ્યું છે. મીરાંનાં પોતાનાં બજનો ઉપરાંત અવિનાશ બ્યાસે રચેલ અમુક ગીતોમાં સારા પ્રમાણમાં કાવ્યત્વ જોવામાં આવે છે અને શબ્દોની-મીઠા, કર્ણપ્રિય શબ્દોની પસંદગી માટે તો બ્યાસ જાણીતા છે જ ને ? એમને, સુભાગ્યે, મુખર્ષી સંગીતના અને સુદક્ષિ કંઠવાળી યુવતીઓનો સારો સહકાર છે. આરંભમાં 'ધ્રુપિત્સ' ઓન સ્કૂલ'ની અને હવે સારાં ચે મુંબઈની આવાં કોન્સર્ટો અને નાટિકાઓમાં પ્રિય થઈ પડેલ વીણા મહેતા અને પ્રથમ ગુજરાત કોલેજની અને હવે આવા પ્રયોગોથી મરાઠર બનેલ સુખમા દીવેટિયાનાં 'સોસો' ગીતોએ આ પ્રયોગમાં અજબ પ્રાણ પૂર્યા હતા. અન્ય ગાયકો અને વગાડનારાંઓમાં મૃણાલિની હરત, કેશવ ધોરડા, અજિત મર્યાંટ, વિનોદ જોશી વગેરેએ આ ગીતોને પૂરતો ન્યાય આપ્યો હતો. તેમાં ય કેશવ ધોરડાની બંસી તો હવે આવા પ્રયોગોમાં આવશ્યક અંગ જ ગણાઈ ગઈ છે.

પશ્ચાદ્બૂ તરીકે ભૂરાં કપડાંની જવનિકા એ રંગભૂમિના સન્નિવેશની પરાકાષ્ઠા છે એવો બાલિશ ભ્રમ હવે સુભાગ્યે ભૂતકાલના ભૂગર્ભમાં વિલીન થયો છે અને સાચા ચિત્રકારોએ જવનિકા અને સન્નિવેશ તૈયાર કરવાનું માથે લીધું છે એ આનંદદાયક છે. જેમ દ્વિદમના ક્ષેત્રમાં કતુ દેસાઈ પ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે તેમ અવેતન રંગભૂમિ ઉપર મસોજી, બાતુ રમાર્ત વગેરે ચિત્રકારો સુંદર કાર્ય કરી રહ્યા છે. મીરાંના મારવાડના ગૃહનાં બે દસ્થો, ત્રીજું 'સિલહૂત'-છાયા ચિત્રનું દશ્ય અને છેવટનાં વિક્રમજીતના આવાસનું ચોથું અને મીરાંના મંદિરનું પાંચમું એમ બે દસ્થો બાતુ રમાર્ત અને એમના સહચિત્રકારોની

કલાતું ચાતુર્યશુક્ત, વ્યવહાર અને વાસ્તવિક છતાં કલામય સન્નિવેશવિધાન છે અને એને માટે એ ચિત્રકારોને અભિનંદન.

અવેતન યુવક-યુવતીઓમાંથી જેટલાં હમણાં મળી શકે તેટલાંની શક્તિ જોતાં, આપણે ત્યાં જૂની નૃત્યકલામાંથી વૈવિધ્ય અને સરલતા લક્ષમાં રાખી ચુંટણી થતાં ધણો કાલ જરો અને હજી એ ક્રિયા એના આરંભકાલની જ ગણાય એ ધ્યાનમાં લેતાં યોગેન દેસાઈએ ‘મીરાંબાઈ’ અને ‘જૂથ’ એ બંને નાટિકાના નૃત્યો યોજવામાં બહુ મહેનત લીધી છે એ નિર્વિવાદ છે. ‘કિરકિટ નૃત્યના’ના સંયોજનથી પોતાની મૌલિકતા સિદ્ધ કરી, યોગ્ય રીતે યશને વરનાર યોગેન દેસાઈમાં આવા પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિ છે. સમૃદ્ધ-નૃત્ય યોજવામાં પણ આ એ નાટિકાના પ્રયોજકોએ સારી જહેમત લેધી છે. અને એ રીતે એ ઉચ્ચ ક્ષેત્રમાં એમણે પ્રમાણમાં સારું કાર્ય કરી બતાવ્યું છે. નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટિકાઓના ક્ષેત્રના આ પ્રગતિના પંથમાં ‘મીરાંબાઈ’ એક સદૃશ સોપાન ગણી શકાય અને એને માટે આ પ્રયોગને રજૂ કરનાર તમામ વ્યક્તિઓને અભિનંદન.

આટલું કહી રહ્યા પછી આ પ્રયોગની અને આવા પ્રકારના પ્રયોગની કેટલીક સહજ ક્ષતિઓ પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કરું. આ કલાના ક્ષેત્રમાં અત્ર ભાગ લેનાર કેટલાંક સ્ત્રી-પુરુષ કલાકાર અને કલા પ્રયોજકો સાથે વાત કરતાં અમુક વ્યક્તિઓનો એવો અભિપ્રાય છે કે મીરાંબાઈ જીવન રંગમૂમિ ઉપર સંગીતપ્રધાન નાટિકા રૂપે જ થવું જોઈએ. નૃત્ય પ્રધાન નાટિકા રૂપે નહિ. અસંખ્ય ગુજરાતીઓના હૃદયમાં મીરાંબાઈ જે સ્થાન છે તે મીરાંબાઈનો ગાતી ભક્તિલીન સ્ત્રીભક્તત્વ છે. નૃત્ય કરનાર ભક્તત્વ નહિ. આ અભિપ્રાય હસી કાઢવા જેવો નથી અને બવિધ્યમાં મીરાંબાઈનો ભજનો ઉદ્ઘુષ્ટ રીતે ગાઈ શકે એવી નરીને નાપિકાતું પાત્ર આપી સંગીતપ્રધાન નાટક રંગમૂમિ ઉપર કલાકારોએ રજૂ કરવા જેવું છે.

અવેતન નટ-નટીઓને પ્રાપ્ય નૃત્યકલા જોતાં આવી મોટી-સવા

એ કલાક ચાલતી વૃત્ય-મંગીત-મૂક-નાટિકામાં યોજવામાં આવતાં વૃત્યોમાં વૈવિધ્યની જાણપટ્ટ માલની નથી? વૃત્યો કાંઈક લાંબા-દીર્ઘસૂત્રી જણાતા નથી? ગાયક-વૃન્દ નાટકનું આખું વસ્તુ અને રંગમંચ પર બનતા બનાવોનું યથોચિત વર્ણન કે એટલે ગીતો લાંબા થઈ જાય છે અને લાંબા ગીત પ્રમાણે વૃત્ય યોજાય એટલે એ ખૂબ મપ્રમાણતા યુગાવી દે એ પ્રસંગોએ ધ્યાનમાં લેવા જેવું છે. વૃત્યોમાં નગના ઝવેરી અને બિન્દુ ઝવેરી ઉત્તમ લગભગ સરખાં ગણી શકાય પણ નવનાને યોગ્યતર પ્રસંગો સાંપડ્યા એટલે એનું કામ જરા વડું દીધી આવ્યું. શ્રી. કુંજુ નાયર પોતાની કલાના અતિ નિપજાત છે એ વાત સાચી છતાં એમનું વૃત્ય આ નાટિકામાં બંને પ્રસંગોમાં કાંઈક દીર્ઘ-સૂત્રીપણું સૂચવતું હતું. યોગેન દેસાઈએ પ્રથમ દૃશ્યમાં વરધોડાની યોજના સુંદર રીતે કરી હતી અને 'જૂખ'માં એના વ્યક્તિત્વે અન્ય વ્યક્તિઓને વાળખી રીતે ગણી બનાવી દીધી હતી. કૃષ્ણની ભૂમિકામાં કિશોરી ઝવેરીનું વૃત્ય અન્યના વૃત્યોમાં એની નાજુકાઈભરી હલકથી જુદી જ ભાત દાઢી ગયું હતું.

છાયાચિત્ર સિદ્ધાન્તવાળો સન્નિવેશ વિધાનની દૃષ્ટિએ સરસ હતો પણ પ્રયોગમાં એમાં બીજી આવતાં રંગપૂતોના અને રંગપૂતાણીઓનાં છાયાચિત્રોથી રંગપૂતોનું વીરસ્વ અને જોહરની જ્વલંત કારણી જોઈએ તેવા પ્રમાણમાં ખીલી નીકળ્યાં નહિ. અસંખ્ય રંગપૂતો જ્યારે રણાંગણે પ્રાણુ ન્યોગાવર કરે, અનેક રંગપૂતાણીઓ, શમ્પાખડે પગ દેતી હોય તેમ, ઉદ્ઘાસ બરી ચિતાએ ચડતી હોય, ગાયકવૃન્દ મુક્તકંઠે "હેમ કટોરે કેમરિયાં ઘોળાયાં રાજ, છટા કેશ કલાપે મા । સતીમાના પરતાપે મા । ચેતનિયાં રેલાયાં રાજ । હે દેમ કટોરે ।" ગાતું હોય તે વેળા પ્રેક્ષકગણમાં જે અરેરાટી પ્રસરવી જોઈએ. એમના રોમાંચ ખડા થઈ જવાં જોઈએ તે આ દૃશ્યથી થયું એવું કોઈ કહી શકે નહિ. અને તે પછી તરત જ મીરાં "મોટા નાના રંગપૂત રાણા, ભેટયા જઈને મોત અનેરાં" ને અવગણીને "તુંદિ તુંદિ"ના ડેરા રચે અને "રાધેસ્થામ"ની ધૂન જંગલે એ પ્રસંગનું પોત શીઘ્ર થઈ જાય છે.

વેશભૂષામાં ઘણી કાળજી અને શ્રમ લેવાયાં હતાં છતાં કોઈકે કોઈકે ક્ષતિ સાલતી હતી. નયના ઝવેરીએ પહેરેલ શ્વેતરંગી ધાધરો અન્ય રંગયોજનાને મારી નાખતો હતો. ગોપીઓના રાસમાં તેમણે પહેરેલ પટોળાંનાં પિતાંબરો જોનારાં સમક્ષ એક કાચડો રજૂ કરી ગયાં હતાં. ગોપીઓને અભોટિયાં પહેરાવાથી સૌંદર્યશાસ્ત્રના ક્યાં સિદ્ધાંત સચવાયા ? અભોટિયાંને બદલે ધાધરા જ રાખ્યા હોત તો શો શો વાંધો હતો ? કાન અને વાંસાના મધ્યભાગની વચ્ચે વળાયેલ અંબોડા અને તેના ઉપરની વેણીઓ રસજોના ટેંચાંને આધાત્ ક્યાં સિવાય અન્ય આશય સાચવતાં નહતાં. માત્ર ‘નવીનતા’ને ‘મૌલિકતા’ ગણી લેવામાં ઘણાં માણસો ભૂલ કરે છે. કૃષ્ણને માથે મંગળાના દર્શન વખતે પહેરાવવામાં આવતાં મોરપીંછનો એના આરતી અને રાજભોગનાં વસ્ત્રો સાથે મુખેજ સધાતો નહતો. એને મુગટ જ શોભત અને એથી એની આકૃતિ પણ વધુ દીપી ગઈત. બહુ જૂના ચિત્રો ઉપરથી જણાય છે અને હાલમાં પણ ગોપીઓની ભૂમિમાં વાળ હોળવાની એક પ્રકારની રીત છે: ખંને કાન આગળથી શરૂ થઈને નાની નાની સેરો ગૂંથીને લટકતી રાખવામાં આવે છે. આ પ્રકારને ‘બધા’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ પ્રકાર આંખને સુરચિકર લાગે કે નહિ એ તો રંગભૂમિ ઉપર એને રજૂ કરવામાં આવે ત્યારે સમજાય. હશે !

રંગભૂમિનાં મુખ્ય ત્રણ અંગો : નૃત્ય-સંગીત-અભિનય. આમાં માત્ર થોડાં વર્ષમાં નૃત્યમાં કેટકેટલાં ‘યુવક-યુવતીઓ ભાગ લેતાં થઈ ગયાં ! નવકુમારસિંહ મુંબઈ આવ્યા અને એમના વર્ગમાં શ્રી. સરોજબહેન યોધ, પત્રા દ્વિતરી, હેનોવર બહેનો, મીસીસ કોક્ષેન વગેરે દાખલ થયાં. એના આંદોલનોથી પ્યુપિલ્સ જોન સ્કૂલ, ફેલોશિપ સ્કૂલ અને ન્યુ ઈરા સ્કૂલના વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થિનીઓ એ ક્ષેત્રના રંગે રંગાયાં. પ્યુપિલ્સ સ્કૂલમાં ઈરા વકીલ, જાઈ વકીલ, બિન્દુ ઝવેરી, અરુણા નાણાવટી (પૂરોહિત) અંજની મહેતા, વીણા મહેતા, સીતા મહેતા, ચીમન શેઠ, આવાં-નરગીસ-રોશન હવેલાળા, મુશીલા આશર વગેરે

પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં. ફેલોશિપમાંથી તારા કારા, મંજુ કારા, સરોજ દેસાઈ, યોગેન દેસાઈ, શીલાવતી દર અને અન્ય યુવક-યુવતીઓ જાહેરમાં આગ્યાં. ન્યુ ઇરામાથી મેઘા, યોધ, નટરાજ વશી, ખંસરી કાશુ, બાનુ મહેતા (પરીખ), માલવિકા મહેતા, રૂપાં મુનશી, પ્રવીણા મહેતા (વશી) અને અ-ચ કલાકારોએ ક્ષેત્રમાં ધૂમવા લાગ્યાં. અંજલિ હોરા, ઈલા મહેતા, રન્ના મહેતા વગેરે નૃત્યકારો આ સ્ફુલ્લોથી સ્વતંત્ર રહીને આ દિશામાં પ્રયાણ કરી રહ્યાં છે.

પણ સંગીતમાં આ સ્ફુલ્લોએ એના પ્રમાણમાં ટેટલાં ઘોડાં ગાયકો આપ્યાં છે। કોકિલા મુનશી, મંજુ કારા, સુશીલા આયર, વીણા મહેતા, ચન્દ્રિકા દેસાઈ, પુષ્પા ભટ્ટી વગેરેના નામો અત્યારે તો યાદ આવે છે.

અને શુદ્ધ ગદ્યનાટકોમાં ઉચ્ચ પ્રકારનો અભિનય કરે એવાં ટેટલાં ? બહુ ઓછાં-ધણાં ઓછાં. આ પ્રમાણે રંગભૂમિનો વિકાસ પ્રમાણબદ્ધ થતો નથી. એક જ દિશામાં બધી શક્તિ વેક્રાક્રમ જતી હોય એમ લાગે છે. ગદ્યનાટકો તો નિયમિત રંગભૂમિનો પાયો છે-હોવો જોઈએ. માત્ર નૃત્ય અને સંગીતથી રંગભૂમિનો વિકાસ નહિ સંધાય-કદાચ સસ્તી લોકપ્રિયતા પ્રાપ્ત કરી શકાય માટે રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાંઓએ એનાં બધાંય અંગોનો કુદરતી અને સહજ સરખો વિકાસ સંધાય એવા યત્નો-ભગીરથ યત્નો કરવા જોઈએ.



૨ ચાંડાલિકા

તા. ૪-૧૧-૧૯૪૧ ને દિને, કેપીટાલ થીએટરમાં, શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ તરફથી મહર્ષિ રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર પ્રણીત 'ચાંડાલિકા' નામની નૃત્ય સંગીત સંવાદમુક નાટક બજવાઈ હતી. અને તે વેળા આતાઓની સારી પ્રશસા તેણે પ્રાપ્ત કરી હતી.

ચાર વર્ષના ગાળા પછી તા. ૩૦-૧૧-૪૫ને દિને, કેપીટાલ થીએટરમાં જ 'ચાંડાલિકા' પાછી બજવાઈ તે ટાગોર સોસાયટીના લાભાર્થે. વચમાં ૧૯૪૩ ના ફેબ્રુઆરીમાં, વેલિંગટન સિનેમા થીએટરમાં ટાગોર સપ્તાહ ઉજવાયું હતું, જે વેળા અંગ્રેજીમાં ચિત્રા, મરાઠીમાં 'વિસર્જન' ગુજરાતીમાં 'પતાને પ્રદેશ' અને બંગાળીમાં 'વાલ્મિકી પ્રતિમા' બજવાયા હતાં.

મુખ્ય ભૂમિકાનું એક જ પાત્ર

માર્ચ હમેશનું કથન એ છે કે બને ત્યાં સુધી એકનાં એક કારકથી એકના એક નાટક બજવાયા કરે અને તેમાં મળતા જતા અનુભવથી એમાં યોગ્ય ફેરફાર થયા કરે તો જ અવેતન રંગભૂમિનો ઉત્કર્ષ શક્ય બને. 'ચાંડાલિકા'માં આ પ્રમાણે લગભગ બન્યું હતું પણ ચાર વર્ષનો ગાળો એ જરા વધુ પડતો કહેવાય. ચાર વર્ષ પહેલાં બજવાયેલ નાટકના ગુણદોષ અત્યારે સ્મરણમાં અરપષ્ટ દશામાં હોય એ સ્વભાવિક છે એટલે તુલનામાં ભૂત થવાનો સંભવ પણ સ્વાભાવિક છે.

૧૯૪૧ની 'ચાંડાલિકા'માં ચંડાલિકાની મુખ્ય ભૂમિકા સુશીલા આશરે જ લીધી હતી અને અત્યારે પણ એણે જ એ ભૂમિકાને દીપાવી હતી. એનાં નૃત્યોમાં આ વેળા ફેરફાર કરવામાં આવ્યો હતો અને આ વેળાનાં નૃત્યો ગઈ વેળાનાં નૃત્યો કરતાં સુંદરતર હતાં એમ લાગે છે.

નોંધવા યોગ્ય ફેરફાર

ગઈ વેળાના ચાંડાલિકાના ગદ્યસંવાદના ઉચ્ચાર આખેદબ્બ બંગાળી હતા તે પણ આ વેળા ગુજરાતી હતા એ નોંધવા યોગ્ય અને આવકારદાયક ફેરફાર હતો. છતાંય એટલું તો ખરું કે સુશીલા આશરની

કીર્તિ એના સુકુમાર નૃત્ય અને હૃદયદાયક ધીમાં લયનાં સંગીત ઉપર અવલંબેલ છે. એના ગદ્ય સંવાદો ઉપર નહિ. ગદ્ય વેળા કરતાં આ વેળા મુશીલાએ મુખ્ય ઉપરના ભાવ પણ વધુ સ્પષ્ટ બતાવ્યા હતા. આ બધાં માટે એ દિનપ્રતિદિન વિકાસ સાધતી કલાકાર મુશીલા આશરને અભિનંદન.

પણ આ પ્રભાણે આંગણિકાની માને માટે કંડી શકાય એમ નથી. ગદ્ય વેળા 'મા' બનેલ ભાવ મહેતા, (હવે પગીખ) આ વેળા મા બનેલ. આવાં હવેવાળા કરતાં સાર કામ કરી ગયાં હતાં. પુરુષ નૃત્યકારોમાં તો લગભગ એ જ પુરુષો બંને વેળા હતાં. ચીમન શેઠ, પ્રવીણ, શરદ શુક્લ વગેરે. એમનાં નૃત્યોમાં બપાનક રસ ઉત્પન્ન થવો જોઈએ તેને બદલે બીબલસ દૃષ્ટિગોચર થતો હતો એમ લાગતું હતું.

મનોહર સમૃદ્ધ નૃત્યો

અન્ય નૃત્યકારોમાં, ૧૯૪૧માં ઈશ વકીલ, અંબની મહેતા, અરુણા નાણાવટી (હવે પુરોહિત), રોશન, આવાં અને નરગીસ હવેવાળા, સીતા પુરોહિત, વીણા પુરોહિત અને મમતા વગેરે હતાં. આ વેળા અંબની મહેતા, કમલિની સરેયા, રોશન હવેવાળા, નરગીસ હવેવાળા, વીણા પુરોહિત વગેરે હતા. એમનાં સમૃદ્ધ નૃત્ય દૃષ્ટિને ગમે તેવાં હતાં.

ઉપા દીવેટીયાનું સુંદર સંગીત

ગદ્ય વેળાના ગાયકવૃંદમાં કોન્સર્ટો અને ગરબા સંમેલનમાં મશહૂર વીણા મહેતા અગ્રપદે હતી. આ વેળા એ પદ કુમળી વયની ઉપા દીવેટીયાએ લીધું હતું. અત્યારનું એનું સુંદર કામ જોતાં, ભવિષ્યમાં, ઉપા સુંદરતરકાર્ય કરશે એમાં કશો શક નથી; માત્ર જરૂરત છે તીવ્રતર તાલીમ અને રિયાઝની. સંગીતમાં યમન, દરબારી, સોહિણી જેવી મીઠી અને કોમળ રાગિણિઓથી માંડીને ચોપાઇ જેવાંને સ્થાન મળ્યું હતું.

ગદ્ય વેળા 'આનંદ'ની ભૂમિકા નીતુ મજમુદારે ભજવી હતી. આ વેળા પિનાકિન ત્રિવેદીએ લીધી હતી. પણ આ પાત્રને દિગ્દર્શક કે અભિનયને, અલંકાર આપતા જ નથી એટલે એ પાત્ર માટે કશું કેવા જેવું ફલિત થતું નથી. ગદ્ય વેળાના ચિત્રકાર મસોજીના ત્રિવેશની સરખામણીમાં આ વેળાના સન્નિવેશ ઓછા કલામય હતા.

‘પરપ્રાલી આક્રમણો’થી આપણું અસ્તિત્વ નાશ પામશે એવી ભયગ્રસ્ત ખુમો હવે વિરમી મધ છે એટલે એ વિશે વધુ ચર્ચા કરવી નિર્ણયક છે. ગુરદેવ જેવાની સાહિત્ય કળાનાં અમૃતની પરખો દુનિયાને ખૂણે ખૂણે મગાવી જોઈએ જેમ અનિ વિરાટ સાહિત્ય સ્વામિઓની મંડળી છે તેમ અને તે કાર્ય કરવા મારે બચુભાઈ શુક્લ, પિનાકિન ત્રિવેદી અને સુશીલા આશર કરતાં યોગ્યતર ત્રિપુટી મળવી મુશ્કેલ છે. એમનું કાર્ય વિકટ છે, એમનો માર્ગ વિયમ છે, પણ આવાં કાર્યોમાં તો એવી જ પરિસ્થિતિ હોય ને. ધીમે ધીમે એમના માર્ગ સંગળ થાઓ અને એમના કાર્યને સંપૂર્ણ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત થાઓ.

આ પ્રયોગમાં ક્ષતિઓ ખાસ બે લાગે છે તે વિશે અંશુલિનિદેશ કરું તો આ સપ્તાહ ઉજવનાર કક્ષારસિયાઓ એટલું સમજી લે કે ક્ષતિઓ પ્રત્યે આંગળી ચીંધવાનું કાર્ય મેં સમજાવ્યું ક્યું છે. વેશભૂષામાં બચુભાઈ શુક્લ, પિનાકિન, પુલિનદત્ત વગેરેના વિચારો સાથે હું અને મારા જેવા બીજા યોગ સંમત નથી થઈ શકતા. તેમના વેશભૂષાના વિચારોને લઈને—આને પરિણામે મારે વેશભૂષા સામે વાધો દર્શાવવો રહ્યો. ચાંડાલિકા અને તેની માના વસ્ત્રાભુષણો વધુ પડતા ભભકામયો હતાં. ચાંડાલિકાની માની શિખ્યાઓ, તુર્કીના અને આરબ લોકોના “ટેયુરીન” તથા વગેરે સસ્તા પ્રયોગોમાં જેવા પાવળમા પહેરાવવામાં આવે છે એવા પહેરીને આવી હતી તે ખૂંચતું હતું. છેવટે, જે સ્મરણશક્તિ મને દીધી હતી ન હોય તો હું માત્ર હું કે ૧૯૪૧માં આનંદ પોતાની મેળે મત્રવશ થઈ ત્યાં આવે છે તે યોગ્ય હતું. આ વેળા એને ચાંડાલિકાનાં પ્રેરણા ભૂતો કે ગણો ધસડી લાવે છે. આવા પ્રકારના પ્રયોગોમાં વાસ્તવિકતા હોય. મંત્રના જોરથી આનંદ પોતે પોતાની મેળે ધસડાઈ આવે છે, અતિશય યાતના—શારીરિક અને માનસિક—સહન કરતો કરતો ખેંચાઈ આવે એ જ ઇષ્ટ છે.

અંતે રવીન્દ્રનાથના અણખૂટ મંડારમાંથી એકની એક વાનગી આપવાને બદલે બચુભાઈ શુક્લ જુદી જુદી વાનગી પણ સાથે સાથે આપના રહે તો સારું એવી ઇચ્છા બ્યક્ત કરું છું.

પત્તાનો પ્રદેશ

શાંતિનિકેતન આશ્રમિક સંઘ તરફથી જે સપ્તાહ ગયે અઠવાડિયે જન્મવાઈ તેમાં મહર્ષિ રવીન્દ્રનાથની “પત્તાનો પ્રદેશ” નામની ૧૮૫-સંગીત-સંવાદ-મુક નાટિકા કેપિટોલ થીએટરમાં તા. ૧-૧૨-૧૯૪૫ તા. ૨-૧૨-૧૯૪૫ અને તા. ૧-૧૨-૧૯૪૫ એમ ત્રણ દિન ભજવાઈ.

નાટ્યકાર એકનો એક હોય, દિગ્દર્શક તેજ હોય, ભજવનારાં પણ તેનાં તેજ અને સન્નિવેશ અને વેશભૂષા તૈયાર કરનાર પણ તેના તેજ હોય છતાં કોઈકે પ્રયોગ અતિ સફળ થાય છે અને કોઈ પ્રયોગ સફળતાની એ કક્ષાએ પહોંચી શકતો નથી. આ ઉપરાંત અવેતન રંગભૂમિ ઉપર તો એકનો એક પ્રયોગ પણ દરેક વેળા ભજવાતી વખતે સફળતાનું પ્રમાણ એકસરખું સિદ્ધ કરી શકતો નથી. ૧૯૪૫માં ‘ચાંડાલિકા’ના સન્નિવેશ (સેટીંગ્ઝ) અને વેશભૂષા તૈયાર કરનાર ચિત્રકાર મસોજીએજ આ વેળા પણ ચાંડાલિકા ‘પત્તાનો પ્રદેશ’ અને ‘સ્થામા’ના સન્નિવેશ અને વેશભૂષાની ડીઝાઈન તૈયાર કરી હતી. આમ છતાં આ વેળાના ‘ચાંડાલિકા’ના એ ઉભય કાર્ય માટે હું એમને અભિનંદન આપી શક્યો નહોતો. ‘પત્તાનો પ્રદેશ’ના એ બંને કામ માટે હું એ ચિત્રકારને ખૂબ ખૂબ અભિનંદન આપું છું. એમ ઘવામાં કલાકારતા ‘મૂક’ ઉપરાંત એક અન્ય કારણ પણ હોય : આ નાટિકાનાં વેશભૂષાની ડીઝાઈનમાં સ્થળ-કાળના બંધન એમને નડતર રૂપ નહોતાં. એમની કલ્પનાને એ ગમે તેમ વિહાર કરાવી શકે તેમ હતું. પરિણામે, કુવરથી માંડીને પત્રવંશીય પાત્રોને સારીય નાટિકામાં અતિ સુંદર વેશભૂષાથી અલંકૃત કર્યા છે.

કટાક્ષયુક્ત રૂપક

ધારા, ધોરણ, નિયમ વગેરેના અંધ પાલનથી અને આનંદ, પ્રેમ, હાસ્ય વગેરેને જીવનમાંથી બાહ્યકાર કરવાથી માનવી કેવાં જડ અને અચેતન પ્રગતિ વિરોધી બની જાય છે તે ગુરૂદેવે પતાના મનુષ્યો બનાવી કટાક્ષયુક્ત રૂપક સરજીને, સુંદર રીતે બતાવી દીધું છે. આ

આત્મસંતોષી જગતમાં બહારની દુનિયાનો રાજકુંવર આવી કાંતિનો અણુભોગ બને છે અને માણસોમાં જખ્ખર પરિવર્તન થઈ જાય છે એ આ નાની સુંદર નાટિકાની વસ્તુ છે.

રાજકુંવરની મુખ્ય નાટક-ભૂમિકા ચીમન શેઠ બજવે છે. આ તરફ કલાકારના કલાજીવનના આરંભથી ધણી રસગોને એને માટે સારી આશા બધાયેલ, પણ એને યોગ્ય ભૂમિકા ન મળવાથી એતુ કાર્ય જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં દીપી જીતું ન હતું. સુભાગ્યે; આ નાટિકામાં એમને એમની શક્તિઓનો સુંદર ઉપયોગ કરવાની સુંદર તક સાંપડી અને એ તકનો એમણે પૂરેપૂરો લાભ લીધો. આ નાટિકામાં ચીમન શેઠનાં બધાં નૃત્યો એમનો મૂક અભિનય અને સંવાદ એ કલાકારને સુવશ અપાવે તેવાં હતાં. ખીમત્સ રસના ઠેકડા કરતા આવાં નાટ્યક નૃત્યોમાં ચીમનની કલા વધુ ઉડી આવે છે. એમની સાથે કામ કરનાર સોદાગર (નેમજી)ને શેરલોક હોમ્સના દા. વોટ્સનના જેવું જ કાર્ય સોંપવાને બદલે કાંઈક વધુ ક્રિયા સોંપી હોત તો સારું.

પ્રસંશાપાત્ર અભિનય

પંજે (શરદ શુક્લ) અને છકકો (પ્રવીણ) એ બંને પાત્રો પણ નાટક જેમ જેમ આગળ વધતું ગયું તેમ તેમ ખીમતા ગયા અને એક પ્રસંગે એમના સ્ફુટ હાસ્યભર્યા સંવાદ અને અભિનયથી એમણે નાયકની 'સિક્કસરો' લગાવી ઓડીયન્યસની વાજળી પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી હતી. બાદશાહે (નગીનદાસ) પણ પોતાની ભૂમિકા સરસ ભજવી " મને પણ લાગે છે, નહિં જ ચાલે." એટલું બોલી નૃત્યમાં ઝુકાવીને પોતાની બાદશાહી દીખાવી દીધી.

સરયૂ ખાલાના નૃત્યો-ખાસ કરીને તેમનું અને ચીમનનું સાથેનું નૃત્ય, તેમનું અને પ્રવીણનું નૃત્ય, ટુલ્લી (અંજની મહેતા) અને પ્રવીણનું નૃત્ય અને સમુદનૃત્યો કલાયુક્ત યોગ્યેલ હતાં અને નૃત્યકારોએ તેમને સફળતાથી રજૂ કર્યાં હતાં. જ્યારે સુશીલા આશરે પોતાના નૃત્ય અને સંવાદથી પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિઓનો સુંદર પરિચય આપ્યો હતો, ત્યારે બહુ નાની બાળિકા સુન્દુ કુપરે આવડી નાની વયમાં સાધ્ય કરેલી સિદ્ધિથી જોનારનાં હૈયાને છતી લીધાં હતાં.

ગીતોનું જળવાએલું લાલિત્ય

ગીતો વિશે ખુબી શુકલે પોતે લખ્યું છે તે પ્રમાણે “સ્ત્રીન્દ્રનાથના” ગીતો એમનાં નાટકોમાં અગ્રસ્થાને છે. એ ગીતોની કવિતાને જળવાવી રાખવી એ બાપાંતરકારનું અગ્ર કર્તવ્ય છે... ગીતોનો સુર પણ આપણી બાપા ન મર્યાદા એવી રીતે અપાયા છે. મૂળનું અંધ અનુકરણ નથી થયું. ‘આ એમનાં કથનમાં સત્ય ફેટલું એ જંગાળી બાપાના નિષ્ણુત કહી શકે. ‘હું’ નો એટલું કડી શકું કે આ ગીતોમાં કયાય બાપાંતરની ગંધ સરખી નથી આવતી; અને ફેટલાક ગીતો “હે અદીક સુન્દરી” “અલિ શાન્ત પાપાણુરુરિ સુન્દરી” “ઓ માધવી! અલિ માધવી!” તોફાને ચડી મારી હોડકી!” વગેરે નો હૃદયમાં પ્રવેશીને સતત શુંજ્યા જ કરે એવાં છે.

ઊર્મિઓનું તોફાન

ગાયકવંદમાં પિનાકિન ત્રિવેદી, હપા, ધ્રુવ, સુભા દીવેટિયા વગેરેએ ગીતોને સારો ન્યાય આપ્યો હતો.

નાટકના આરંભમાં એનો ‘ટેમ્પો’ ધીમો છે. અને પત્તાનાં પ્રદેશના માનવીઓની તે સમયની મનોદશાને અનુકૂળ છે. પણ ધીમે ધીમે વસ્તુમાં માનવતત્ત્વ વધુ પ્રમાણમાં દાખલ થતું જાય છે. ક્રાંતિની અસરથી જાગૃતિ આવતી જાય છે અને અંતે “યમરાજ સાથે બાથ બીડવા” જેવી ઊર્મિઓના ધમસાણુ પણ મચે છે. ‘ટેમ્પો’ ત્વરિત થાય છે. નૃત્યોમાં, અભિનયમાં, સંવાદોમાં એની પ્રતીતિ થતી જાય છે. અને અંતે ચોખ્ખ પરાકાષ્ટાએ સંધાય છે અને આખુલ નાટક જળવાઈ કટાક્ષ, રફટ, નિર્દોષ હાસ્ય અને ચાતુર્યયુક્ત સંવાદોથી સરમ રીતે હંચકાઈ જાય છે. નૃત્યોમાં પણ વસ્તુવિકાસની સાથે સંવાદિતા સાધતી ગતિ આવતી જાય છે એ એની વિશિષ્ટતા છે.

આ નાટકના સંચાલક ખુબી શુકલે આ માટે મારાં હાર્દિક અભિનંદન. સાથે સાથે એવી પણ આશા વ્યક્ત કરું કે ભવિષ્યમાં ચુરુદેવની આવી અન્ય કૃતિઓ એઓ આપતા રહે.



આમ્રપાલી અને આપણી રંગભૂમિ

મુખર્ષિનાં એક્સલસિયર થિયેટરમાં, નવેંબર-ડિસેંબર, ૧૯૪૬માં રજૂ થયેલ નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટિકા “આમ્રપાલી”ના આમુખમાં જોરભેજ લખવામાં આવ્યું છે કે આમ્રપાલીની વાતને ૨૬૦૦ વર્ષના યર જામી ગયા છે. આપણી વેતનીય રંગભૂમિખ જાહોજલાલીની વાતને પૂરાં ૨૬૦૦ અઢવાડિયાંના યર પણ જામ્યા નથી. આપણા મુપ્રસિદ્ધ નટ જયશંકરે વડોદરા ખાતે કહ્યું હતું તેમ માત્ર યોડાં વર્ષ પર આપણે આંગણે દોઢસોથી વધુ નાટક કંપનીઓ કામ કરતી હતી, અને સમાજને આનંદ સાથે બોધ મળે તેવાં નાટકો તેમના સંચાલકો યથાશક્તિમતિ રજૂ કર્યા જતા હતા. પણ સમયના વહેણ સાથે, એક અથવા બીજાં કારણે તેઓ કૂચ કરી શક્યા નહિ. એટલે એ સંચાલકોના સતત પ્રયાસ છતાં, ધીરે ધીરે, એક પછી એક, એ નાટક કંપનીઓ કાળના પડ નીચે દટાતી ગઈ, અને અત્યારે ભાગ્યે અરધો ડઝન કંપનીઓ મૃત્યુ સામે ઊભી રહેવાના યત્ન કરતી એ ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરે છે.

સમાજના ધડતરમાં અતિ આવશ્યક અને મહત્વની સંસ્થા આવી રીતે અને આટલી હદે દુર્દશાએ પહોંચી એના કારણે અનેક છે. એમાંથી અહીં તો એટલું જ કહેવાનું યોગ્ય છે, કે આ સંસ્થા લગભગ મૃતપ્રાય થઈ જવા આવી હતી તે વેળા સવેતન નટ નટીઓનાં જુદાં. જુદાં મંડળો રંગમંચ ઉપર આવવા માંડ્યા. આ મંડળોમાં ત્રણેક બિન્ન-બિન્ન મતને અનુસરનાર વ્યક્તિઓ હતી. આણુ વેતનીય રંગભૂમિને પગલે ચાલીને ‘અવેતન રંગભૂમિ’ના ક્ષેત્રમાં એક મવાલ પક્ષ કામ કરતો. બીજો સહકારી પક્ષ અવેતન રંગભૂમિ ઉપર કામ કરીને વેતનીય રંગભૂમિની તૂટતી દીવાલો ટકાવી રાખવા, અને જુદા જુદા પ્રયોગો દ્વારા કાંઈક અંશે નવા માર્ગો અને નવા સીમાડાઓ શોધવા અર્થે એ દિશામાં ઉત્સુક હતો. જ્યારે ત્રીજો ઉદ્દામ પક્ષ ‘વેતનીય રંગભૂમિ’ની જૂની સંસ્થાની જડ પણ ઉખેડી નાખવાના શપથ લઈને અવેતન રંગભૂમિને રંગમંચ ગળવી રહ્યો હતો !

આ ત્રણે પક્ષોએ પરસ્પર સહકાર શોધ્યો નહિ, પોતપોતાની શક્તિ, બુદ્ધિ અને કાર્યદક્ષતાનો સમન્વય સાધવા યત્ન સરખો પણ કર્યો નહિ. આને પરિણામે, વાઘજી આચારામ ઝોઝા, મોટા અને નાના ત્રંબકલાલ, ડાહ્યાભાઈ ધોળસાજી, ઘેલાભાઈ, છોટાલાલ, બાલીવાળા, ખટાવ વગેરે વેતનીય રંગભૂમિના પ્રખર સંચાલકો, એમના વિપુલ શક્તિશાળી કવિઓ અને હૃદય અભિનયકળા ધરાવનાર મશહૂર નટો જે માગે ગયા તે જ માગે અવેતન રંગભૂમિનાં—ગુજરાતનાં જુદાં જુદાં શહેરો અને મુખ્યર્થનાં—નટનટીઓ પણ ગયાં, કે જવાની અણી ઉપર હતાં, ત્યાં આવ્યું નર્તન !

અમુક વર્ષો પહેલાં, લારવૂડે જોશીગ કરીને એડમેન જેવા બેટ્સમેનને પણ હંફાવી કિકેટનો દુર્ગ બેદીને તેને કબ્જો કરી લીધો હતો તે વેળા એક લેખકે પુસ્તક લખ્યું હતું : “ ઘેન કેઈમ લારવૂડ ” (પછી આગ્યો લારવૂડ). અત્યારે આપણે પણ રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાંથી શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો ભજવનારાંઓને શિક્ષત આપી તેમને છિન્નભિન્ન કરનાર ‘ નૃત્ય ’ વિશે પણ એમ જ કહી શકીએ કે : “ પછી આવ્યું નર્તન ! ” એ નર્તનનાં ધોડાપૂર સામે કોઈ અન્ય પ્રકાર ટકી શક્યો નહિ. અપવાદ રૂપે, ૧૯૪૧ માં કરસન માણેક અને દિલીપ કોઠારીએ સંગીત નાટક ‘ પ્રેમરંગ ’ રજૂ કર્યું હતું, પણ તે માત્ર અપવાદરૂપે. હાલમાં તો નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટિકાઓએ પોતાનું સામ્રાજ્ય સ્થાપી દીધું છે, જ્યાં અન્ય પ્રકારને તત્તુ જેટલું પણ સ્થાન નથી !

x

x

x

ઇડિયન નેશનલ થિયેટરની સંસ્થાએ પોતાના પ્રથમ પ્રયોગ તરીકે ૧૯૪૫ માં નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટકો ‘ મીરાંબાઈ ’ અને ‘ ભૂખ ’ રજૂ કર્યાં હતાં. પછી એક હિન્દી, એક મરાઠી અને એક અંગ્રેજી એમ ત્રણ નાટકો રજૂ કર્યાં. અને હવે તેઓ રંગમંચ પર લાવ્યા છે નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટક ‘ આત્રપાલી ’. એના નૃત્યયોજક છે યોગેન દેસાઈ, સંગીતયોજક અવિનાશ વ્યાસ અને કલાયોજક ગોવર્ધન પાંચાલ. યોગેન દેસાઈએ ૧૯૬૭થી અને અવિનાશ વ્યાસે ૧૯૩૯થી

લગભગ આ ક્ષેત્રમાં કાર્ય આરંભ્યું છે એમ કહી શકાય. ઉભય કલાકાર હજી યુવાન છે, વિકાસ અને પ્રગતિમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર છે, ઉત્સાહી છે, તાલીમમાં માનનાર છે. એમને અનેક અવેતન નૃત્યકારો અને સંગીતકારોનો સારો સહકાર છે. તેઓ પોતપોતાના કાર્યમાં દિનપ્રતિદિન આગળ વધતા જાય અને વધુ યશ અને કીર્તિના ભોક્તા થાય એવી ઇચ્છા સહજ બ્યક્ત કરી શકાય.

×

×

×

‘આત્રપાલી’ વિશે કાંઈક લખું તે પહેલાં એક વાત કહેવાનું આવશ્યક લાગે છે: કલાકાર અને કલાવિવેચક એ બે પરસ્પર વિરોધી પક્ષ છે એવી આમાન્ય માન્યતા અહીં છે, બીજો પણ છે. પણ એ માન્યતા સાચી નથી—ન હોવી જોઈએ. પ્રામાણિક વિવેચન વિના કોઈ પણ કલા તો શું, પણ કોઈ વ્યક્તિ ય પોતાનો વિકાસ સાધી શકતી નથી. ઉભય વચ્ચે યોગ્ય સદકાગની જ્ઞાતિ હોવી જ જોઈએ. આને લઈને, કલાકારો આવાં કલાવિવેચનો આવી જ્ઞાતિથી જ સ્વીકારે એમ હું ઇચ્છું છું.

×

×

×

ખર્ચ, ભપકો અને ઔચિત્યની દિશામાં, મન્નિવેશકલા ધીમે ધીમે પ્રગતિપાંથે જતી જાય છે. પહેલાં આવાં નાટકોમાં માત્ર બૂરા પડદાની પાશ્વદ્રભૂમિથી સંતોષ માનવું સંબંધનું ઓડિયન્સ આજે એ ચક્ષુથી જો એમ જણાવું નથી. બચુભાઈ શુક્લ, નરરાજ વર્મા અને સાધના બોઝે સન્નિવેશ સંબંધે સારું કાર્ય કર્યું છે અને ‘આત્રપાલી’ના સચ્ચાક્રોએ પોતાનાં ‘શીર્ષાબાઈ’ના સન્નિવેશ કરતાં આ વેળા એક કદમ આગળ જાયું છે એ હર્ષની વાત છે. આમાંના સન્નિવેશની પ્રેરણાં એ લોકોએ અજાણના શિષ્યો ઉપરથી લીધી છે. એ સન્નિવેશમાં નીચલા ભાગમાં તો સમયના શિષ્ય પ્રમાણે નક્કર અને ભવ્ય સ્તંભોનો બાસ વધુ સચોટતાથી આપવાનો યત્ન થાત તો પરિણામ વધુ સુંદર આવત.

નૃત્યોના યોગેન દેમાઈએ ખૂબ પગિત્રમ લીધો લાગે છે. આપાની નૃત્યકળાના જુદા જુદા નિધાનોમાથી યોગ્ય પમદગી કરી, રૂપધગની વ્યક્તિગત તામ્રત જોઈને એમણે નૃત્યો યોજ્યા છે અને તેમ કૃતા તેમા મારા પ્રમાણમા નાવિન્ય આપ્યું છે આક્રપાનીની બાહ્યાવસ્થા સૂચવતી મધુરી માધી અને મીના વક્રીન, અને યુવાવસ્થા બતાવતી નયના ઝવેરી એ ત્રિપુગીએ નૃત્યયોગકને યશ અપાવે એવું કામ કરી બતાવ્યું છે અનમત તેમા ય યાવન મદાવતી આમ્રપાથી (નયના ઝવેરી) નો આખા ય નાટકના પ્રાણરૂપ થઈ પડી છે. તેમા તેને કિંગોરી ઝવેરી, અગ્નિ મરેતા વગેરેએ મારી મદદ કરી છે પૂતળીવાળાઓની નાની પૂતળીઓએ પણ સુદર કામ કરી શીખવનારને યશ અપાવ્યો છે પુરુષ પાત્રોમા શુરુ તરીકે કામ કરનાર યોગેન પોતાના નૃત્યથી તેમજ નહજ અભિનયથી મનોમર્ષથી આગળ આવી જાય છે ‘બિબિમાર’મા સ્ત્રીમન મેદ, ‘પતાનો પ્રદેવ’મા જેવું સુદર કામ કર્યું હતું તેટલું નથી કરી શક્યા હતા એમ પણ ખરું, કે આમા એમને કાર્ય કરવાનો ઝાઝો અનકાત પણ ન હતો વગી એમના અમુક ‘મેનરિઝમ’ પણ ટેટીક વાર હાસ્યાસ્પદ લાગી જાય છે શરદ શુક્ય અને ગોવર્ધન પાચાન પણ દોશિયા નૃત્યકારો છે પણ આ કથામા એમને એક જ જાન બતાવવાનો હેતુથી એમના નૃત્યોમા વૈવિધ્ય આપી શક્યું નહિ.

મગીતમા અગ્નિનાશ વ્યાસે રાગોતુ ખૂબ વૈરિધ્ય તારીને વરો-ખરા ગીતોનો ઉપાડ અતિ સુદર કર્યો છે. મગીત-નૃત્યની સાથેના મગીત ઉપર એમનું પ્રત્યુત્તર જામતું જાય છે એમ જણાય છે પણ ઉપાડ કર્યા પછી નૃત્યોના દુકડાઓને માત્રાએ માત્રા સાથે માથ આપવાના પ્રયામમા મગીતનું ગાભીર્થ જળવાતું નથી નૃત્ય-સંગીત કડી રાગ્ય તેવું મગીત હૃત્પન્ન થવાને બદલે અતિ સામાન્ય કદાની તર્જે થઈ જાય છે એ વિશે એ મગીતકારે પાન આપવું ધો છે એક જ દૃષ્ટાત અસ યશે, “સૂળી મે તો ના સૂણવાની વાત” નો ઉપાડ સુદર છે વસ્તુ અને ભાવને અતુકુળ ગગની પમદગી છે પણ પગી તુરત “ ” એ પિતાની પુત્રી છું ” વગેરે લીગીઓમા ગાભીર્થ અને ભગ્યતા

અદસ્ય ધર્મ જાય છે. આમ થનાનું કારણ માત્ર નૃત્યના બોલના ટુકડાઓ માથે સંગીતને ધટાવવાનો યત્ન થયો તે છે. ‘સ્વતંત્રતા’ નૃત્ય કરે છે તે વેળા ગગ અને લેહ આવને પ્રતિફળ છે. “હો હો ઝાકળનું બિન્ટ” અને “આથમતે અજવાળે” જેવાં ગીતોમા રમણીય લેહ સાથે ઝાંખતન પણ ડોકિયાં કરી ગહે છે એ આનંદની વાત છે પણ સહેવાઈથી દૂર કરી શકાયા હોત એવા “ન્યાયતુલા પ્રગટાવો” જેવા અશુદ્ધ વાક્ય-પ્રયોગો મસ્કારી શ્રોતા અને પ્રેક્ષકોના દિલને નાહમના દૂમવે છે.

અવિનાશ બામને એક બીજી બાબતમા પણ અભિનંદન આપના જેઠ એ, તે એમણે એકત્રિત કરેલ એમનું ગાયકવૃન્દ. સુપ્રમા દિવેટિયા, વીણા મહેતા, ડિગોગી ઝવેરી, રોમેશ દેમાઈ, વિનોદ જોશી, વગેરે ગાયકોના આકર્ષક કંઠે ગમે તેવું સગીન પણ દાખી બેઠે છે.

યોગ્ય વેશભૂરા તૈયાર કરવા માટે અચાલકોએ સારો જેનો શ્રમ લીધો હતો એમ જણાય છે, અને એ માટે એમને જરૂર ધન્યવાદ યોગ્ય. પણ એ શ્રમને અતે એમણે સુદર અને આકર્ષક વસ્ત્રોને બદલે દમનીય લાખી બાથોરાળા બદન પમદ કર્યા એ રોચનીય છે. જે વસ્તુ ઉપરથી એમણે આ ‘ફેશન’ રચીકારી તે વસ્તુ અને ‘આમ્રપાલી’ના મમય વચ્ચે ખામો. એક દહારથી બારમે વર્તેના ગાગો પડે છે એટલું જ નહિ, પણ એ વસ્ત્રો પગદેશીઓના હોય એમ જણાય છે. તે ઉપગત તે બદનો પણ કાચગાની પેઠે ગરે છે અને પહેગનાગના વહાશયળ અને નાભિ વચ્ચેની ઉગદની તો ઉનાડી જ હોય છે હુ વારવાર કહી ગયો છું અને અહીં પુનઃ કહું છું, કે નાટકના ઘણા વેશભૂરા અને ફેશગૂચન અમુક કાગળોને વર્ધને આપણે હમણાની નટીઓને માટે ઉપયોગમા નહિ લઈ શકીએ તો આપણે એવા નજોની ડિઝાઈન તૈયાર કરવી જોઈએ, કે જે ડિઝાઈન આખને વરવી ન લાગે અને આપણી રમણાત્મીય વૃત્તિ જેનાથી ફગતી મનોરાય.

પ્રકાશયોજનામા પાઞ્ચથી અમુક ફેરફાર કરવામા આવ્યો હતો એટલે એ નિમે પંજી બહુ ફરિયાદનું કારણ ગઈ નહોતું. પણ આનાં

નાટકોમાં હમણાં એક એવો જવેલો ચાલ્યો છે કે ત્યાં પડે પડેને દોષ ત્યારે પણ ઓડિયોરિયમમાં ગાઢ અધકાત ગખવો આનુ કામ્ય નને મમતતુ નથી નાટ્ય ચાનતુ દોષ ત્યારે બધે તમે ઓડિયોરિયમ અધાગમાં નાંખો, પડી તો એમાં પ્રશ્ન આપો ને ?

આ બહુ ધડીત્તુ વિમારીને આપણે આ ગ્યને નાટ્ય કનીએ 'ઇન્ડિયન નેશનન થિયેટરના મચાલકો, નૃત્ય-ગીત-મગીન યોજકો અને રૂપકો તેમજ ગાયકોની શક્તિ પોતે નવી કરેન લક્ષ્યની પ્રાપ્તિને અર્થે' દિનપ્રતિદિન નિકામ પામતી જાય, એઓ પ્રગતિ નાધતા જન અને 'આત્રપાત્રી'ના મુખપૃષ્ઠ ઉપર " એક અનુભવિન્દુ " (૧) લખવામાં આવ્યું છે તે પ્રમાણે આના પ્રયોગો એકેક અનુભવિન્દુ ન બનતા એ લક્ષ્યના માર્ગતુ એકેક યશસ્વી 'મોપાન' બનતા જાય એમ આપણે હચ્છીએ છીએ "

x

x

x

પણ આવા નૃત્ય-સંગીત-મુક નાટકોને અમુક મર્યાદાઓ છે મમાજના દરેક યગને અને એ યરના ધન્યતા દેખાને સ્પર્શવાની એની શક્તિ મર્યાદિત છે એ જ પ્રમાણે વસ્તુના અમુક ભાગ માટે નૃત્ય અનુકૂળ વાહન નથી એ પણ એ ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાઓએ સ્વીકારવું જોઈએ એક હાખતો 'આત્રપાત્રી'માં અમય અને મદા નામ વચ્ચેના સ્વાદ નૃત્ય માટે યોગ્ય નથી ગીતો માટે પણ ઉચિત બાજ્યે જ ગણાય શ્રી રસીન્દ્રનાથે એમની નૃત્ય-નાટિકાઓમાં આવા નવાદો માટે નૃત્ય અને સંગીત ઉભય યોગ્ય વાહન નથી, એટલે પરિણામે એમણે એવા પ્રકારના સવાદો પદાત્મક ગરૂ કે પછી ગદ્યમાં જ પાત્રો પસે બોલાવવા માહ્યા હતા, એટલું જ નહિ પણ ગુરુદેવે આવા પ્રશ્નની સનાદ પોતાના એક પ્રિય શિષ્ય બચુભાઈ દુકલને પણ આપેલી ભવિષ્યમાં, આવા પ્રયોગો કરનારે આવી વેળા ગદ્ય સવાદો

રાખીને પાત્રો પાસે મોનાનવાની પ્રથા સ્વીકારવાથી નૃત્ય અને મગીન ઉભયનું ગૌરવ જળાશયે

■

x

x

અતમા આટલું કહેવાની જરૂર લાગે છે નૃત્ય નાટિકાઓ, સગીત નાટિકાઓ, નૃત્ય-મગીત-મુક નાટિકાઓ અને ફિલ્મો પ્રગ્નના સસ્કારવડતરમા અમુક ભાગ ભજવે છે, છતાં જે કાર્ય શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો (તેમાના અમુકમા યોડા ઉચ્ચ કવિત્યભર્યા ગેયગીતો હોય તો વાધો નથી) પ્રગ્નના એકેએક વર્ગના ચારિત્ર્ય અને સસ્કારવડતરમા કાર્ય કરે છે તે ઉપર જણાવેલ બધા નાટકો કરી શકનાના નથી, એ વાત પ્રગ્નના બાહ્ય અને આતરંજનમા વિકાસ અને પ્રાપ્તિ સાધવા ઇચ્છતાં નટનગીઓએ જાણી ભેરી ધટે છે. એ શુદ્ધ ગદ્યનાટકોમાથી અમુક નાટકો પ્રાચીન ભવ્યતાના અવશેષરૂપે કે પ્રતિબિંબ રૂપે ભતે હો, પણ બાકીના નાટકો તો આજના અને આવતી કાલના જ હોવા જોઈએ, એમા સમાજના એકેએક થરના જીવનપ્રતિબિંબ હોય, આતરંજનીય આદોલનોના સાચા પડલા હોય, માનવીઓની માનવતા કયરી નાખનાર સર્વ બળોનો મામનો કરનાની બીજી પિપાસા હોય, સમાજમા પ્રવર્તી રહેલ અનેક ઘોર અન્યાયો તોડવાના ધણુના ધા હોય ! જુદા જુદા અવેતન રંગભૂમિના મડગોમા તીવ્ર સહકારગ્રાવના હોય અને પોતાના પ્રયાસો અને અન્યના પ્રયાસોનો સમન્વય સાધવાની જગ્ગર તાગત હોય ! અને તે અવેતન રંગભૂમિના સાધનો વેતનીય રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે જ પ્રામાણિકતાથી વપરાતા હોય ! આની અનેક ઈચ્છાઓ સાચા રંગભૂમિના નસિયાઓના હૈયામા રમી રહેતી રેતી એઈએ આ બધું જ શક્ય છે, બનદારમા આણી શકાય તેનું છે જોઈએ છે માત્ર આ પ્રકારની તમના અનુભવતા નવાબાની ડનાકાર યુન-યુનગીઓ

‘છીએ તે જ હીક’

તા ૨૬ અને તા ૨૮મી ડિસેમ્બર, ૧૯૪૬ને દિને, મુબમિ સુદરમાઈ હોનમા, આજે ૭ વાગ્યે કનૈયાનાન મુનની કૃત નવુ મામા-ગિ-પ્રદક્ષન ‘છીએ તે જ હીક’ ભગવાણુ શ્રી મુનશીજીના પત્રીપતિ મંગલમન વાગે માહિત્ય સસદે આ નાટક ગૂઢ ક્યું હતુ હુ જૂનનો ન ગેઉ તો ૧૫૭૮મા માહિત્ય મસદે ‘સ્નેહમત્રમ’ ગૂઢ ક્યું હતુ તે પત્રી એ મર્યાએ આ ગવનાટ ૨૪ ક્યું છે માત વર્ષના એ નાના માળામા મુળધમા અવેતન રંગમૂર્તિ ઉપન, બહુમા બુ ખીજન મે-નણુ ગવનાટએ આજ્યા હને !

x

x

x

“છીએ તે જ હીક” એ પ્રદક્ષન છે, વગનમ માસે જે એવુ વસ્તુ ‘કાપાપનટ’ કાઠા, કે પત્રી ‘આત્માપય’ મેઢા એ છે એ વસ્તુ જુનુ અને જાણીતુ છે મરફત સાહિત્યમા એ વસ્તુ છે અગ્રેષ્ઠમા એ. એન્ડરીએ લખેન ‘વાઈમે-વરસા’ બહુ નાણીની કૃતિ છે ગશિયન અને ફેચ ભાનાના સાહિત્યમા પણ એક અથવા બીજે રૂપે એ મોજુ છે અને ડેકને છેકને વોઈકની વાત ઉપર ‘ટર્ન એમાઈ’ નામની નવનકથા ઉપરથી એ જ નામની ફિલ્મ મુળધમા આની હતી, જેમા બા જ વસ્તુની આસપાસ કથા ગૂંથાયેન હતી

આ નાટકનું વસ્તુ આ પ્રમાણે છે નિતેન્દ્ર નામનો જુનાન મિનમાલેક ઉર્વશી નામની સરકારી કુવતી જેટ્ટે પ્રેમમા જે ઉર્વશી પણ તેને ચાહે છે પણ નિતેન્દ્ર પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો ભક્ત છે, અને રેનિસ જેવી અત્યેએ આજુ છે ઉર્વશી આર્થમરફતની પ્રતિમા-મમી છે એટલે એનો આગ્રહ છે કે જ્યાં સુધી નિતેન્દ્ર આર્થસરમર પ્રાપ્ત નહિ કરે ત્યાં સુધી લગ્ન નહિ કરવા ઉર્વશીના બાપ નરોત્તમદાસ

એ બનેને લગ કરવાનું ખૂબ કહે છે, પણ એ બને ના પાડે છે. અન્ય પાત્રોમાં જિતેન્દ્રની બહેન મનોરમા, બનેની હાર્દ, ખવ-નાયક ભગવાનદાસ, ઉર્વશીની મા ગંગાબહેન, નાનીબહેન તિલોત્તમા, વિદુ, મહેતાણ વગેરે છે. જિતેન્દ્ર અને ઉર્વશી એકઠેકની દષ્ટિએ જોઈ શકતા નથી એથી કંટાળીને આત્માપવટ ધવ્વે છે. શંકર ભગવાનની કૃપાથી એક માધુ એમની એ મન-કામના સિદ્ધ કરે છે અને એ તકનો લાભ લઈ ઉર્વશીની કાયામાં પેઠેલ જિતેન્દ્ર પોતાની કાયામાં પેસી ગયેલ ઉર્વશી જોડે લગ્ન કરી નાખે છે.

તે પછી ગોટાળા શરૂ થાય છે. જિતેન્દ્રના અગમા રહેન ઉર્વશીથી મિથનો કારભાર ચર્ચ શકતો નથી. ઉર્વશીની કાયામાં રહેલ જિતેન્દ્રને સ્ત્રીના અંગની સાહજિક મુશ્કેલીઓ અને મૂઝવણો સામે છે. બનેનાં જીવન તલન ચૂસાર્થ જન્ય તે પહેલાં તેઓ પાછા શકરનું સ્તવન કરે ॥ અને સાધુ એ ઉભયને પાછા અસલ સ્વરૂપમાં લાવી દે છે બધા પાત્રોને—કદાચ એકલા ભગવાનદાસને નહિ—મતોપ થાય છે અને નાયક નાયિકા બોલી બેઠે છે : ‘છીએ તે જ રીક’

x

x

x

૧. રંગભૂમિ ઉપરની એની રજૂઆત વિશે અહીં લખવું છે એટલે આ પ્રદક્ષિણની સાહિત્યની દષ્ટિએ સમાલોચના કરવાનું રીક નથી લાગતું. છતાં એટલું કહી દઉં કે જે દષ્ટિએ મુનશીજીના ‘રોહસબમ’ અને ‘કાકાની શીશી’ને જોઈ અને કસી રાકાય તે દષ્ટિથી આ ‘છીએ તે જ રીક’ જોવું અને કસવું નિરર્થક છે. પટેલા જે પ્રદક્ષિણ છે, પણ સાથે સાથે એમાં અન્ય રસો પણ છે, પાત્રોના માનસમાં અનેક જુદી જુદી ભિન્નિઓનાં પ્રયત્ન ધર્મણ છે એટલે એ જે નાટકો ત્રીણી, સૂક્ષ્મ રેખાઓ અને અનેક રંગના મિશ્રણથી અલકૃત છે, જ્યારે આ પ્રદક્ષિણ લગભગ શૂન્ય છે એટલે એમાં માત્ર પોસ્ટરની પહોળી, દઢ

રેખાઓ અને ચોડા રંગ પૂરવામાં આવ્યા છે. એથી જ ‘સ્નેહસંજ્ઞમ’ અને ‘કાકાની શક્તિ’ના વર્ગમાં આ પ્રદર્શનને સ્થાન નથી.

x

x

x

ઉત્તમ કક્ષાનાં નાટકને નિષ્ફળ બનાવવાની, મધ્યમ વર્ગનાં નાટકોને સફળ ગણાવવાની અને નિર્માણ નાટકને રંગમંચ ઉપર દિવાલી દેવાની તાકાત નટ-નટીઓ ધરાવે છે. વેતનીય રંગભૂમિ ઉપર પણ ફેટશીયેવાર નાટકની સફળતા કે નિષ્ફળતાનો આધાર તેને માટેના ‘કાર્ટ’ની ચૂટણીના અકસ્માત ઉપર અવલંબેલ હોય છે; તો અવેતન રંગભૂમિ ઉપર તો આ કાર્ટની પસંદગીના અકસ્માતને ફેટલું મોઢું વળન આપવું પડે એ સહજ સમજાય તેવી વાત છે. આ પ્રદર્શનને શુભ અકસ્માતથી મુંઢર અને યોગ્ય કાર્ટ મળી ગયો તે માટે આપણે સૌથી વધુ અભિનંદન તો એ અકસ્માતને જ આપવાં ધટે!

x

x

x

આ નાટકમાં આત્માપલટના પ્રસંગને લઈને નાયક-નાયિકાના અભિનયના માર્ગમાં મોટી મુશ્કેલી ઊભી હતી. દિલ્હોની દુનિયામાં અને વેતનીય રંગભૂમિના જગતમાં આ વાત એટલી કપરી નહિ ગણાય, પણ અવેતન રંગભૂમિનાં નટ-નટીઓ માટે તો આ વસ્તુ કારમી કસોટી જ ગણાય. અભિનયમાં યોગ્ય પ્રમાણમાં અતિશયોક્તિ નાંદા આવે તો એાડિય સ ‘આત્માપલટ’નું કાર્ય સમજે નહિ અને વધુ પડતી અતિશયોક્તિ હોય તો નાટક હાસ્યાસ્પદ તેમજ ધૂણાર્પદ બની જાય, એવો ભય નાટકનાં વસ્તુને લઈને હતોજ. પણ યોગ્ય નાયક-નાયિકાની વરણીને લઈને એ મુશ્કેલીનો સફળ સામનો શક્ય બન્યો અને એ માટે નાયક-નાયિકાને અભિનંદન.

x

x

x

જુદાંજુદાં વર્ગોમાં, મુંબઈમાં જુદી જુદી કોલેજોમાં, નિરનિરાળાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરનાર હિસાલી યુવક-યુવતીવૃન્દ આવી મળતાં.

વિદ્યાબ્યામ, ક્રિષ્ટ, ગમભૂમિ, અન્ય રમતો વગેરે શ્રેયોમા એ જન્દોની શક્તિ અદ્ભુત રીતે ખીની નીકળતી ૧૯૩૪-૩૫-૩૬નાં વર્ષોમા સો/ એવિયર કોનેજમા, રગભૂમિ રસિયાની એક સુદૃઢ દુકડી હતી નટરાજ વશી, મૃણાલિની હઝરત, ચન્દ્રવદન ભટ્ટ, લતા મંગેશકાર (અત્યારે દિવં-ટિયા), કેશવ ધોરડા, નન્દકુમાર પાટક, મરોજ દરુ [હવે દલાલ], બાબુભાઈ ભૂખણનાથા, ગોપાળકૃષ્ણ મોદી વગેરે યુવક-યુવતીઓ એ જન્દમા લતા નટરાજ વશીએ વૃત્તમા, મૃણાલિની હઝરતે ગમભૂમિ ઉપર, કેશવ ધોરડાએ બસીવાદનમાં ખૂબ ખૂબ કાર્ય કર્યું હતું. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ—આ નાટનો નાયક—કોનેજ છોડી દિલ્લમજગતમા જોડાઈ ગયા છે અને અત્યારે પણ ત્યાંથી જ આ પ્રદર્શનને યશસ્વી બનાવના આબ્યા હતા, આ પ્રદર્શનની નાયિકાની ભૂમિકા મદ્દણ, યશસ્વી અને ગૌરવભરી રીતે ભગવનાર મજરી પડ્યા (હવે મજસુદાર) ૧૯૩૨મા, સાતાકુંઝમા ‘બનિદાન’મા જોતરી, ૧૯૩૪મા ‘ચનેદમક્રમ’ની નાયકાની ભૂમિકા મલાળી, અત્યારે ‘છીએ તે જ ઠીક’મા ભાગ લેવા મેદાને પડી હતી

×

×

×

પ્રકાશ યોજનામા નકામા નકામા અધારા ફેલાવી એડિયન્સને ચીડન્યુ ન હતું એ પાત એની સફળતામા ગણુની શક્ય સેટિંગ (મનિરેશ) માત્ર જિતેન્દ્રુ જ દીવાનખાતું જ આ નાટકમા હતું અને તે થોડા ગીતે ગોઠવાયું હતું ‘એન્ડ્રી’મા કોઈ કોઈ વેળા પાત્રો ગૂચગાતા હતા પણ એ લમ્ય ગણુાય

×

×

×

મુખ્યત્વે નાયક (ચન્દ્રવદન ભટ્ટ), નાયિકા (મજરી મન્સુદાન) અને નરોત્તમલાલ (ગોપાળકૃષ્ણ મોદી)ની ત્રિપુત્રીએ ગોતાના અભિનયથી આ નાટકને રગમચ્છવ મારા પ્રમાણમા યશ આપાયો એ નિમદેહ છે એમની મદદમા નાનામોટા જવા જ પાત્રોએ પોતપોતાની ભૂમિકાને થોડા ન્યાય આપીને પ્રયોગને સફળ બનાવી દીધો હતો

મનોરમા (અવલોકિતા કુવ). ગંગાબહેન (સરોજ દલાલ), તિલોત્તમા (નિહારીકા દિવેટિયા), ભગવાનદાસ (ભૂખણવાળા) હર્ષદ (નન્દકુમાર પાદક) મહેતાજી, વિદુ પગેરેમાંથી કાઢી ખાસ નખશું મધું નહોતું એ પણ 'કારટ'નો એક સુભાગી અકસ્માત કહેવાય.

x

x

x

જેમ કદા સારી તેમ તેમાં ક્ષતિ સૂક્ષ્મ હોય તો પણ જણાઈ આવે છે. એવી અહીં દૃષ્ટિગોચર થતી ક્ષતિઓ નાની છે, ભવિષ્યમાં પ્રયોગો થાય ત્યારે સહેલાઈથી સુધારી શકાય તેવી છે. નાયક-નાયિકા-તિલોત્તમાના ટેનિસના સ્ટ્રોકસ શાસ્ત્રીય દૃષ્ટિએ ખોટા હતા. ટેનિસનટ્ય સાથે ગવાતાં ગીતમાં ખાસ દમ નથી, આથી વધુ હાસ્યરસિક ગીત અને ટેનિસની રમત સમજાવતું ગીત યોગ્ય શકાત. વિંગમાં ગવાતાં ગીતો વધુ સારી રીતે ગવડાવી શકાત. લગ્ન કરાવતી વેળાનો ગોરનો અભિનય ધણે ઠેકાણે વધુ પડતો અને કાસની હદ પણ ઓળંગી જાય તેવો હતો. નાયક મહેતાજીનું ધોતિયું જુએ છે એ પ્રસંગ જરૂર અશિષ્ટ ગણાય. ભવિષ્યના પ્રયોગોમાં એના ઉપર સારો જોરો કાપ મૂકવાની જરૂર છે. ભગવાનદાસ આરબમાં સરસ, સંભાળભરી અને કૌશલ્યવાળી રમત રમતા હતા. પણ પોતે પકડાઈ જાય છે પછી મુખ ઉપર ખતાવતી જોઈતી ભય, ચિંતા, આછછ, દુઃખ વગેરેની ઉર્મિઓ ખતાવી શક્યા નહિ એટલું એમણે સુધારી લેવું ધટે. છેવટનાં દૃશ્યમાં સર્વ રૂપધરો રંગમંચ ઉપર ધસી આવીને “છીએ તે જ ફીક” એ વાક્યને કેવળ નિર્માલ્ય તર્જ રૂપે ગાય છે એથી નાયક-નાયિકાના છેવટના અભિનય, અને મૂળ નાટકમાં નથી પણ પાછળથી નન્દકુમાર પાદકે લખેલ પ્રશંસનીય, યોગ્ય અને ગૌરવ અર્પિતો સંવાદ ઉભય માર્યા જાય છે. એટલે નાયક-નાયિકા બે જ રંગમંચ ઉપર નાટકનું છેલ્લું દૃશ્ય પૂરું કરે તે યોગ્યતર છે. ગોરનાં અમુક વાક્યો પણ સારા પ્રમાણમાં અશિષ્ટ ખરાં. ઓડિયન્સને હસાવવા માટે નટ-નટીઓ જો વધુ ઇતેજરી રાખે તો અભિનયમાં અતિરેક થતો

બધ છે અને પછી તે અભિનય અસિષ્ટતામા સરી પડે છે આ વસ્તુ દાર્શનિકા મોટામા મોટુ બધસ્થાન છે.

x

x

x

એમ. એ ચચેય નાયિકા ‘ટાય’ અને ‘ઓવરસાફ્ટ’ નિમે આટલુ બંધુ અજ્ઞાન સેરતી હોય તે ખસભવિત લાગે છે સંગેતી ટ્રાન્સફર, પ્રોન્મી, વોગટ [નીકળેલુ વોરટ પણ નાયિકના કટેવાથી પાછુ ખેંચાતું હશે ?] વગેરે વિગતોમા અમુક અવિશદતા છે. નાયક-નાયિકા એકે-કના આત્માની પનટ માગના ન હતા, પણ ઉભય આત્માનુ અવિભક્ત સ્વરૂપ ધરૂતા હતા, એ વાત પણ અદ્દર રહી મર્ઝ લાગે છે પણ આ દોષો નાટ્યકાગના છે, નાટક ભજવનારના નથી એટલે અહીં ચર્ચા અગ્રાન્ત છે.

x

x

x

અતમા, નાટક લખવા માટે મુનશીયતે, ગમમ્ય ઉપર લાનીને એને રજૂ કરવા માટે સાહિત્ય મંચના હાલના જુવાન તનને, અને સકળ રીતે ભજવવા માટે મર્વ રૂપધમેને અમાગ અભિનદન પણ જે વાત મે શરદ-વાર્ષિકના ૧૯૩૬ના અકમા કરી હતી તે વાત હુ દરીથી કરુ છુ-કવને જરૂર ભેઈ હુ કે

“રગભૂમિના પ્રશ્નમા રસ લેનારાઓને એક વાત ખાસ ધ્યાનમા રાખવાની જરૂર છે કે માત્ર દારસો-પ્રદમનો ભજવવાથી જ યુગરાતી રગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાની ઇચ્છા રાખવી એ કેવળ દારયારપદ છે”



અવેતન અને રંગભૂમિ

અમદાવાદ ગુજરાતનું પાટનગર છે એને ત્યાં દિનપ્રતિદિન જદિ પામતા દુનર, ઉદ્યોગ અને વ્યાપારને લઈને વસતી યાદોમ વધતી જાય છે, છતાં એનામાં મુખ્ય જેવા ધણા મોટા શહેરમાં સદૃશ એવી એ જ પ્રકારની પ્રવૃત્તિમાં પણ મદદગાર અને સમન્વયનો અભાવ એવામાં આવેલો નથી અનેક ક્ષેત્રમાં જુદા જુદા મડગો ત્યાં કામ કરે છે હતા એ મડગોને સ્વાભાવિક રીતે જ પોતપોતાની પ્રવૃત્તિમાં અમન્વય માધવે પડે છે કાગલુ કે અમુક કાર્યમ્તાઓ તો એમાં સામાન્ય જ હોય કે આને લઈને બને ત્યાં વિકાસ બહુ મોટા શહેરના પ્રમાણમાં મરુચિત હોય પણ એટલું તો ચોક્કસ કે એ વિકાસના માર્ગમાં પરસ્પર સ્પર્ધાનો બાન ઓછો હોય, સદમન જતિ વધુ હોય

અવેતન રંગભૂમિનો જ પ્રશ્ન લઈએ તો જણાશે કે મુખ્યની કમતા અમદાવાદમાં એ વિષયમાં રમ તેનાર જુદા જુદા મડગો વડુ છતાં અમદાવાદની છાંયડા કરી શકે છે એ નિમદેહ છે અને એથી મગને જ અમદાવાદ પાસેથી અવેતન રંગભૂમિના વિકાસની આપણે વધુ આશા મળી શકીમે

યોડા માસ ઉપર અમદાવાદના રૂપકસંઘે ‘લોપામુદ્રા’ રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યું હતું અને ૧૭ ૧-૧૮૪૭ને દિને ‘જયા-જયન્ત’ (નાયિકા મ્દતોતિની દીવેટિયા) બજની ખતા યુ હતું એ નાટ્યની લખતાનાયકી ઓછી છે એ વાત સ્વીકારી લઈએ છતાં એટલું તો મગેનું પડશે કે આ પ્રકારના પ્રયોગો અવેતન નટ-નર્તીઓ નદિ મે તે બીજા પણ કરે ? ઇન્ડિયન પીપલ્સ થીએટરની મર્યાએ ‘દીગરીધ’ ‘દમી’ અને ‘નૂતન દિન્’ નામની નટ્યનાટિકા ૧૯૪૬માં બજાયા હતા જ્યારે ચિદન્મ યીઓગની મર્યા આ વર્ષના આગમમાં નાના નાના છોકરાઓ પાસે મોડોલને મોલેલે ‘નવા ચીના’ નામની

ગદ્ય-વૃત્ત નાટિકા બજવી બતાવવી હતી આ ત્રણેયી ધાર છુ
ત્યા સુધી વધુ જૂની સસ્થા રંગમંડપે પણ તા ૪-૨-૧૮૪૭ને દિને
પ્રેમાભાઈ દોનમા ચાર એકાદી નાટકો-‘ પન્ના પતીકા ’ (દુર્ગેશ શુકન)
‘ નૈતરણીને કાઠે ’ (પન્નાના પટેન), ‘ શેર માગી ’ (સુનીના મળિયા)
અને ‘ પીપગનો પડોલી ’ (પુષ્પર ચદરવામ્) બજવી બતાવ્યા હતા.

બિચાગ એમકી નાટકો! અત્યાર સુધી એ નાટકો । તે
મામિદેની કાઈસોમા કા તે સમજમા દટાઈ રહેતા હતા તેમાથી
કોઈમને કોઈ કોઈ રકુન કે કાચેજના સુવ--સુવતીઓ ગોધી કાઢીને વૃત્તો,
ગરબાઓ અને ગસ વચ્ચે ગૂંચાળાની મારતા હતા રંગમંડપે એમને આ
પ્રમાણે રસત ન અસ્તિત્વ અર્પાને રંગમંચ ઉપર રજૂ થ્યાં એ બંન અભિ
નન રંગમંચ ઉપર રજૂ ન થાય તો નાટકોનો ખપ ગો ? અને અવેતન
રંગભૂમિ માટે તો એકાદી નાટકો ખાસ બધ એમતા ગણાવા ને એ

રંગમંડપે બજવેલા ચાકે નાટકો એક ગીતે ગણીએ તો એક જ
પ્રકારના હતા ચારેમા મમાજના નીચના ચરના પાત્રો હતા, ચારેમા
વધતે એકે અગે ‘ કાયતેમટ ’નો ઉપયોગ કરનામા આવ્યો હતો
ચારેમા ગરીબ વર્ગ અને તેમને કચડનાર કુર શેરીયાઓનું ધર્મણ છે
એટલે રજૂ કરનારે જાણી જોઈને એક જ પ્રકારના ચારે નાટકો લીધા
હશે પણ પ્રેક્ષકોની દષ્ટિએ એમા એકવિધતા જણાય જુદા જુદા
પ્રકારના નાટકો લીધા હોત તો વધુ પ્રેક્ષક પ્રિય થાત એમ લાગે છે

‘ કાયતેમટ ’ (અમુક ગામની કે જિલ્લાની વિશિષ્ટ બોલી) ને
લઈને રૂપરેતને એક પ્રકારની મુશ્કેલી ઉભી થાય છે જેમ મગીત
નાટકોમા નટ-નનીઓને ગાવું જ પડે છે અને એથી જેઓ અભિનયમા
કુશળ હોય છતાં ગાઈ નહિ શકતા હોવાથી એના નાટકોમા (આપણા
લગભગ બધા પેનનીય નાટકોમા) એઓને રચાન નથી તેમ જેઓ સારો
અભિનય કરી શકતા હોય પણ અમુક બોલી નહિ બોલી શક્તા હોય તેઓ
મારા નટ-નની હોવા છતાં આવા નાટકોમા નમળા જણાય છે એથી જ
‘ કાયતેમટ ’-નાટકોમા પાત્રોની પસંદગી જુદા ધોરણે કરવી જોઈએ

આ ચા નાટકમાં પણ આના જુદા જુદા કાણુને લઈને શક્તિશાળી નટ-નટીઓ પણ પોતાની ઉત્તમ શક્તિ દાખવી શક્યા નગેતા 'પડના પતીકા' નાટકમાં પગકાઠા ભેદિએ તેની ગમચ ઉપર સ્વાભાવિક રીતે આવી શક્તી નથી એને નહિ જે નાટક 'પણ' ગણાવુ ભેદિએ તે મેલોમેટિક નાગી જાય છે એના મુખ્ય પાત્રો પામળા (ગમચા બાદશાહ) અને હગગોવન (જયતી પંચ) બંનેને અભિનયનું સારૂ જ્ઞાન છે પણ જયતી પંચનો અભિનય મુખ્યત્વે દૃશ્ય રસિક વસ્તુમાં ખીનતો દોઈ અહીં કાંઈક કાંઈક પડે છે ત્યારે ગમચા બાદશાહનો કંઈ પ્રેમજા દોષ સુવાન આ પાત્રને નહિ અનુકુળ થઈ પડત એમો 'મેમ્મપ' પણ દૃઢા જેવો નહોતો 'વૈત ધીને ઝાઢે'ના નાટકમાં લેખકને જે કહેવું છે તે અમુક પ્રમાણમાં નિષ્ફળ ગઈ જતું લાગે છે સ્વર્ગમાં પણ અહીં જોડેલો જ અન્યાય છે એમ કહેવું હોય કે પછી સ્વર્ગના હિમાખીઓને હેતરનાગ મેદ હેતરે તેના ખરા સ્વરૂપે પડાઈ જાય છે અને તેને તે પ્રમાણે મળ ખમની પડે છે એમ કહેવાની ઈચ્છા હોય-ગમે તે હો પણ તે ગમચ ઉપર મૂચનદ્વારા પણ સ્પષ્ટ થતું નથી આપુ દૃશ્ય અમનના ઉર્દ નાટકના એકાદ દૃશ્યની આખી કરાવતું જણાયું હતું પણ તેમ કર્યા નિવાન વિચારકને અન્ય માર્ગ પણ મ્યા હતો ?

'શેઠ મારી'ના નાટકમાં નબાણુ બ' હતું અને એને લઈને એમા વેગ કે ક્રિયા પણ નગેતા વચમાં વચમાં સાગ પ્રમાણમાં અમની તતા આની જતી હતી નાસ્તનવાદના ઓલ હેલણ પણ આની અમની તતા ચનાવી નહિ લેની ભેદિએ આમાં પણ મતમની ભૂમિકા અજનનાર નરોત્તમ શાહ કુશળ નટ છે જ એમ જણાઈ આવતું હતું છતાં આ ભૂમિકા એમને અનુકૂળ જણાતી ન હતી એમો મારે ખરે ખર વીર કે બયાન કે કરુણ રમની ભૂમિકા ભેદિએ મોના અભિનયમાં પણ એમની પ્રતીક્ષતા તરી આપતી હતી બહુ જ જોરોપુ । અને આચાર્ય-એમા પણ જોરોપુગ વધુ-પોતાની ભૂમિકાને મારો ન્યાય આપી શક્યા હતા પણ નાટકમાં દીર્ઘચનીશ્વ અને અમની તતા ગેવાથી નટોની કુશળતા એો ફક્ત ન આપી શકી

‘પિયરનો પડોશી’ એ આ ચારે નાટકમાં મૌઝી સફળ ભજવાયું હતું એમ કહી શકાય દીપમગન પાત્ર જ્યતી પટેલને અનુકૂળ નવું એટલે એમનામાં અભિનયની સારી શક્તિ હોવા છતાં આ પાત્ર નરૂળ ન થયું ગણાય નાના હોકરાએ જ સારું કામ કર્યું હતું અને ડપ ગી તરીકે ક્ષતા મજમુદાર અને ગયયદ કાકા તરીકે બાનુ ત્રિવેદીએ સુદર અભિનય કર્યો હતો જ્યતી પટેલ, રમણા બાદશાહ અને નરોત્તમ શાહ જેવા સારા નટ-નગીને પ્રતિદૂળ ભૂમિકા આપતા એઓ પોતાની શક્તિ ન બતાવી શક્યા પણ બાનુ ત્રિવેદી અને ક્ષતા મજમુદારની ભૂમિકાઓ એમને બધ એમની વાગી જતી હતી જો કે એમાં પણ જેટલા બાનુ ત્રિવેદી પોતાના પાત્રમાં રસરસ હતા તેટલી રસરસતા વતામજમુદારે બતાવી નહતી એવું કાંઈ આ ‘ડાયલેક્ટ’ની મુરકેની એ ‘ડાયલેક્ટ’ નહિ હોય તેવી, મમાજના કાર્ષ્ણિક વર્ણની સ્ત્રી ભૂમિમાં ક્ષતા મજમુદારને આપી હોય તો એની નૈમર્ગિક અભિનયકના સપૂર્ણ રીતે ખીની C એમાં પ્રેમ શરૂ નથી, એજ પ્રમાણે હાસ્યરસિક પાત્રની ભૂમિકા જ્યતી પટેલને આપી હોય અને રમણા બાદશાહને પણ ‘ડાયલેક્ટ’ વર્ણની સુરાન સીની ભૂમિકા હોય તો તેઓ અને નરોત્તમ શાહને પણ એને અનુકૂળ કાર્ષ્ણિક પાત્રની ભૂમિમાં હોય તો એ નણે ધણું જુદું અને યશસ્વી કામ કરી જાય

પ્રકાર-પોઝના ૧૨ ૧૩ હતી 'મે-અપ'મા સુધારો થઈ ગયે તેમ હતું. અને દરેકના 'એપોઝિશન'મા પણ અમુક સુધારો થઈ ગયે તેમ હતું એક હાગમા-સીધી ત્રીજીમા પાત્રોએ બેમરાની અને બીજીમા નેવાની આપન દિગદર્શક સુધારી જોઈ એ

બાની તો આખરે પણ એકાબી નાટ્યના ઉદાત્તો રંગમંડ-
પે મહેનત દતારી એને માટે એને અભિનયન જુદા જુદા એકાકી
અને વાગા નટ્યો આ રંગમંડળ તેમજ અમ તારાના અન્ય મંડ-
પેનના જાગૃત્ત્યા કરે આ એ ગીતે અવંતન રંગમંડપના નિકામના પોત નો
યથાશક્તિમતિ કારો આપે તેવું કં- ૬



“ભારત દર્શન”

ઇડિયન નેશનન થીએટરની પ્રવૃત્તિઓ અનેકવિધ છે. આ મંસ્થા મુખ્યર્થમાં ૧૯૪૪ના મે માસમાં સ્થપાયા છે અનેક મુશાયગઓ ગોઠવ્યા હતા અને નાટકો તેમ જ બેલે શાખાઓ પણ નીમી દીધી હતી નાટકોની શાખાઓએ ત્રણ-ચાર નાટકો મુખ્યર્થમાં રજૂ કર્યા હતા. ત્યારે ‘બેલે’ મહત્તે શ્રી યોગેન દેમાઈના દિગ્દર્શન નીચે ‘મીગંબાર્થ’ ‘બૂખ’, ‘જાળમૈરન’ અને ‘આત્રપાલી’ ગમગમ ઉપર હાજર કર્યા હતા. આ ઉપરાંત આ મંસ્થાએ આજંટા ફેરકો ઉપરથી કરેલ રેશમ ઉપરના ચિત્રોનું પ્રદર્શન ભર્યું હતું અને ‘થીએટર મરમેટ’ માટે સ્તકાવધની શરૂઆત પણ કરી હતી આ અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓમાં એમને ‘બેલે’માં ખૂબ ખૂબ ફેરફાર મળી હતી

૧૯૪૬ના ડીસેમ્બરમાં આ મહળને “ઇટર-એશિયન રીલેશન્સ ટ્રોન્કરન્સ” વેળા એક ‘બેલે’ ભજવવાનું આમંત્રણ મળ્યું હતું અને અમુક વિચારણા પડી એમણે જવાહરલાલના ‘ભારતદર્શન’ ઉપરથી તે ‘બેલે’ રચવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. તેમાં તેમને વૃત્તમાં શ્રી શાંતિવર્ધન અને સંગીતમાં શ્રી રવિશંકર જેના હસ્તાદેશો માથે મળ્યો. એપ્રિલના આરંભમાં દિલ્લી ખાતે તેમણે પાંચ વાર આ પ્રયોગ રજૂ કર્યો અને મુખ્યર્થમાં એપ્રિલ ૧૮ થી ૨૪ સુધી એક્સપેરિયર થીએટરમાં એણે એ પ્રયોગ રજૂ કર્યો.

વસ્તુનું ક્ષત્રક અતિ વિશાળ છે. વેદના વારાથી આરંભીને ૧૯૪૮ ના જુન સુધી વસ્તુનો અંત લાવી એમણે હિંદુસ્થાનનો આખો ઇતિહાસ આશરે પોણા બે કલાકમાં ‘બેલે’ના સ્વરૂપમાં રજૂ કર્યો છે તે માટે, બીજું કંઈ નહિ તો, એમની Audacity માટે એમને ધન્યવાદ થયે છે જુદાં જુદાં દ્રશ્યોને સાધવા નટ અને નટીનાં એમણે બે પાત્રો મળ્યાં છે જે વચલી કડી રૂપે વારંવાર આવી, નાનાં નાનાં સુંદર

પણ સૂચક તત્વો આપી વસ્તુને એકધારું વહેવામાં માર્ગ સરળ કરી આપે છે. અનેક વિચારો અને પ્રસંગો પ્રતીક રૂપે બતાવવામાં “ ભારતદર્શન ”ના દિગ્દર્શકે સારો જોગો વિજ્ય મેળવ્યો છે.

અનેક સમુદયતત્વોમાં કોઈ કોઈ વાર અમુક સમુદયતત્વકારો તાત્કાલ કયાશ બતાવે છે પણ તાલીમના સમયના પ્રમાણમાં નેઓ એકંદરે હીક સફળતા મેળવી જાય છે. સંગીત ઉત્તમ પ્રકારનું તો ન ગણી શકાય પણ સંગીત દિગ્દર્શકે અનેક રીતે જુદા જુદા પ્રયોગ કરીને હવા જમાવવાનો યત્ન કર્યો છે તેનું સમગ્ર પરિણામ સંતોષકારક ગણાય. વેશભૂષામાં એમના કલાકારોએ સારી જોવી સફળતા મેળવી છે અને યોગ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવા ખાતર કરવામાં આવતા અવાજો પણ ખૂબીદાર યોજનામાં આવ્યા હતા જેકે સાદી બંદુકના અવાજને બદલે મેકિસમ ગનનો અવાજ સંભળાતો હતો. એમાં જરા ફેરફાર કરવાની જરૂર ખરી. અક્ષયત્ત, પાછળથી જ્યારે મેકિસમ ગનોજ ચલાવવામાં આવી હતી ત્યારે એ અવાજ યોગ્ય હતો.

વેશભૂષામાં સમય પ્રમાણે હીક વિવેક દાખવવામાં આવ્યો હતો અને આજકાલ ફેશનમાં આવી પડેલ કૂલનાં તોરણો તત્વકારો ઉપર લાદવામાં આવ્યા નહોતાં તેમજ તેમની કમરની રેખાઓને સંપૂર્ણ રીતે ઢાંકી દેતા જાડા જાડા કમરબધાથી પણ એ તત્વકારોને બાંધી લેવામાં નહોતાં આવ્યાં, એ વેશભૂષાના યોજકો માટે ખામ પ્રશંસા માગી લે તેવું કામ હતું.

પ્રકાશ યોજના ધણી સારી હતી અને રંગમય ઉપર સમય અને પ્રસંગને યોગ્ય પ્રકાશ પાડવામાં આવતો હતો.

મનિવેશને બદલે પ્રતીકો અને સંજ્ઞાઓથી કામ ચલાવવામાં આવ્યું હતું. અક્ષયત્ત એક રીતે એથી ખર્ચનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું થાય છે અને જુદે જુદે સ્થળે પ્રયોગ રજૂ કરવો હોય તો તેમ કરવાનું નિર્માતાને

સુતર પડે છે. પણ એથી સન્નિવેશનું પ્રયોજન કે એનું મહત્ત્વ સહેજ પશુ ઘટતું નથી. રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં જેમ નાટ્યકાર, સંગીતકાર, રૂપધરો, વગેરેની આવશ્યકતા છે તેમ વેશભૂષા, પ્રકાશ-યોજના, સન્નિવેશની પણ જરૂર છે.

આંતમાં 'ભારતદર્શન'ના દિગ્દર્શકોએ જે રીતે બંને આંદો વચ્ચેના ક્ષણના પણ વિલંબ વિના રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યા હતા તે રીત ખાસ પ્રશંસાને પાત્ર હરે છે. રૂપધરોમાં પણ એક પ્રકારનો તનમનાટ, ઉત્સાહ અને પોતાની કલાની રજૂઆત કરવામાં આનંદ દેખાતો હતો. એથીજ પ્રેક્ષકોના દિલમાં સંતોષ થતો હતો. આ પ્રયોગ અમદાવાદમાં પણ મૂકવાની યોજના થાય તો સારું.



ફેરફુદડી

નૃત્ય-નાટિકા 'આશ્રપાલી' ભજવાઈ તે વેળા યોગેન દેસાઈ અને અવિનાશ બપાસ ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર સાથે કાર્ય કરતા હતા. તે પછી એ બેએ 'રસરંગ' નામનું મંડળ સ્થાપ્યું અને તેમાં એમણે દરેક કામ કરનારને રીહર્સલોમાં તેમ જ પ્રયોગોને દિવસે અમુક મહેનતાણું આપવું એવો નિર્ધાર કર્યો. આ યોજના પ્રમાણે 'રસરંગ' ચોતાની પ્રથમ કૃતિ તરીકે 'ફેરફુદડી' નામનું ગદ્યનાટક તા. ૩-૫-૧૯૪૭ ને દિને તેમ જ તા. ૬મી, ૧૦મી અને ૧૧મી મેને ૧૯૪૭ ને દિવસે મુખર્ષીમાં મુંદરખાઈ હોલમાં રજૂ કર્યું. આ વિવેચન તા. ૩૬એ થયેલ પ્રયોગ ઉપરથી લખાયેલ છે.

x

x

x

આપણે આટલું જૂની જર્ણએ :—

કે આ નાટકનું મૂળ નાટક રશિયનમાં વેલન્ટાઈન ટ્રાટ્ચેવ નામના લેખકે લખેલું અને ત્યાં અતિશય લોકપ્રિય થયેલું. લખાયેલ ૧૯૨૮માં અને ભજવાયેલ પણ તે જ સાલમાં માત્ર મેસ્કો થિયેટરમાં. તે ૭૦૦ વેળા ભજવાયેલું! ગ્રેવિનશિયલ થિયેટરમાં તો તે ૬૭ અવારનવાર ભજવાયા કરે છે. તે પ્રસંગે મકાન માટેની અતિશય તંગી અને તેમાં રહેતાં જુવાન કોમરેડોની પ્રેમ, રંગદર્શન અને નીતિના નવા સિદ્ધાંતોની શોધખોળનું સમજાવી, અતિશયોક્તિમયું દર્શન આપવાનો મૂળ લેખકનો આશય હતો. વારસા ગંભીર યુવક અને ટોન્યા ગંભીર યુવતી હતાં. અષ્ટામ અને લુડમિલા આનંદ માણી જાણનાર યુવક અને યુવતી હતાં. કોમરેડ ક્લોવિયસ એમની પાર્ટીને નેતા હતો અને મેટી ઉમરોના જાણનારો એક મતે. ચર્ચ મુખજુખમાં આગ લે તેવો હતો. કવિ એમિલિયન લોકકવિ હતો, પ્રચંડ આકૃતિનો હતો ને અલગારી હતો.

રશિયન ક્રાંતિ ધર્મ, લગ્ન, કેળવણી અને કલાને ખુલ્લા પડકાર-રૂપ દત્તી નાટક ચતુરગી માનસનું બનેલ અર્ધગંભીર, અર્ધ હાસ્ય-રસિક, ને સમ્યક્ કોમરેડોના માનસનું સમભાવી દર્શન આપતું પ્રદર્શન છે. રમત ઊપગતી પ્રયોગોની ગૂંચળાત, અભિનયની ઉચ્ચ કલા, અભિવ્યક્તિ વપરાતી કામગીરી વગેરેમાં રશિયા યુરોપમાં પણ ધણુ આગળ વધેલું ગણાય છે.

■

x

x

આપણે આટલું વીચરી જઈએ —

કે જે બોમ્બા કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કોમરેડો એટલા સુપરિચિત નથી, રશિયાના શ્રવણની પશ્ચાદ્ધ અસ્તિત્વમાં નથી, તે બોમ્બા નાન્દક્રમાર પાછડે કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કોમરેડો રાખીને જ નાટકનું રૂપાન્તર કર્યું અસમ્મતા પાત્રોનાં માનસ જેવું જ માન્ય પોતાના પાત્રોને આપણા સમક્ષ ધલ કર્યો છે. અહીં પણ જગ્યાની મારામારી એટલી જ તીવ્ર સ્વરૂપે છે અને કાંઈ દેટલા યુગલો અને પરિણામે વિગોગ રોને છે અને બ્રહ્મચારી પાણે છે એવી સરખી વસ્તુસ્થિતિને પાછડે પોતાના રૂપાન્તરમાં બહાવાવી છે. પ્રહસનની 'ડિમિટ્રી' (બવ્યતા-ગોબો) એ ૧ ને ૨ ને ૩ એની કાળજી એમણે રાખી છે. આપાતકાર-રૂપાન્તરકારની દરજ્જા એમણે આદા કરી છે.

x

અવકાશ છે અને તેની આવશ્યકતા પણ છે. દા. ત. આ જ નાટકમાં કમ્યુનિસ્ટ પક્ષ અને કોમરેડોને બદલે આપણાં હમણાંનાં કોલેનિયનો અને તરતનાં કોલેનર હોડનાર યુવક-યુવતીઓ જ લીધાં હોત અને તે પ્રમાણેનો ફેરફાર કર્યો હોત તો તે ઇચ્છનીય હતું કે નહિ ?

x

અહીં તો આપણે માત્ર જે રીતે આ 'ફેરુદડી' નાટક રજૂ થયું તે રીતની જ સમાલોચના કરવાની છે. એનો ટૂંક સાર અહીં આપવાનું ઉચિત લાગે છે :

અનંત અને વિનોદ-એ જુવાન કોમરેડ એક બહુ નાની ગોરડીમાં રહે છે અને બંને એકેકને દવા વગર તેમજ પોતાની બાવી પત્નીને પણ આગાહી આપ્યા વગર એક જ દિવસે લગ્ન કરી દે છે. અનંત મીનાક્ષી જોડે અને વિનોદ વસુધા જોડે પરણે છે. પરંપરા પછી પત્નીઓને વસ્તુસ્થિતિની ખબર પડે છે અને પરિણામે સહજ ઝગઝગ થાય છે. કવિ દંદર્પ આ શુભ સમાચાર બીજા કોમરેડોને પહોંચાડે છે. સર્વ લગ્ન લગ્નવે છે. પછી પાછા ઝગઝગ અને હેવટે પક્ષના નેતા કોમરેડ બહુકની અનુભવિય પહેલા છૂટા છેડા લઈ અનંત વસુધા જોડે અને મીનાક્ષી વિનોદ જોડે પરણે છે અને એ એક જ નાની રમમાં ખાઈપીને રાજ કરે છે.

જે રીતે નાટક રંગમંચ ઉપર રજૂ થયું છે તે રીતે જોતાં નાટકમાં 'ડિમિટ્રી'ને સ્થાન આપવામાં આવ્યું નથી. પ્રહસનમાં પાત્રો 'ડિમિટ્રી' વરતી શકે, એ જ રીતે બોલી શકે, જતાં ઓડિયન્સને ખડખડાટ હસાવી શકે, એ વાત અહીં ધણાંને મળે લિતરતી જ નથી. આને પરિણામે દરેક પાત્ર બનતાં સુધી શ્રોતાઓ અને પ્રેક્ષકોને કેમ દસાવવા એ વિશે વંડુ કાળજી રાખતું જોવામાં આવે છે. પછી તેમ કરવામાં બિચારા લેખકના આદર્શ ખીમળી બાપ તેની તેમને જડ થોડી જ દરકાર હોય છે. આ ઉપરાંત, આપણે ત્યાં અત્યંત રંગમૂર્ખ ઉપર એક રોગ મોટા પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. જેમ રોકેક્ષરે

કેન્સર નાબૂદ કરવા માટે એક જગી ફંડ આપ્યું છે તેમ આ રોગનો નાશ કરવા શ્રી. ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી જેવા રંગભૂમિ-રસિયા ફંડ આપે અથવા ઊભું કરવામાં મદદ કરે તો સારું થાય. 'આ રોગ તે લેખકના લખાણ ઉપરાંત, પાત્રોએ પોતાની ગાંઠનું, ફાવે તેમ બોલ્યે જ રાખવું' તે, અલખત, આનો આશય પણ લોકોને મારી મચાડીને હસાવવાનો અને તે રીતે પોતાના અભિનયને અને પોતાને પણ-આગળ આણવાનો જ છે. આ બાબતમાં, 'ફેરફુદી'નાં બધાં પાત્રોમાંથી, કેવળ દોષમુક્ત ગણો તો બે પાત્રને જ : ગણાવાય : મીનાક્ષીના પાત્રમાં વનસતા મહેતા અને વસુધાના પાત્રમાં હંસા ખખખર. તે પછી આવે અનંતના પાત્રમાં ચન્દ્રવદન ભટ્ટ. અન્ય રૂપધરોને આ દોષમાંથી બિનચુનેગાર ઠેરવી શકાય તેમ નથી. જો કે ચન્દ્રવદન પણ આ બાબતમાં છેક કોરા રહી શક્યા નથી એમ સંખેદ જણાવવું પડે છે.

મૂળ રશિયન લેખકની કૃતિ ધ્યાનમાં રાખીએ તો હંસા ખખખરે એ પાત્રને સમજીને તેને ન્યાય આપવા બહુ પ્રશંસનીય યત્ન કર્યો હતો એમ કહેવું જ પડે; પણ આગળ કશું છે તેમ, રંગમંચ ઉપર માત્ર સ્ફુટ હાસ્યવાદી પ્રહસન જ રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું એટલે હંસાની સ્થિતિ કોફાડી થઈ ગઈ હતી અને એનો અભિનય ધણીને સતેજ 'સિટક' લાગ્યો હશે. બાકી અસલની ફેલોશિપની આ વિદ્યાર્થિની દિનપ્રતિદિન પોતાના અભિનયમાં વિકાસ સાધતી જ રહી છે.

અભિનયના સર્વ પ્રકાર જેને સાધ્ય છે તે વનસતા મહેતાએ પોતાના અભિનયથી અવેતન રંગભૂમિ ઉપર અભિનયકલાનું કોંઈક ઉચ્ચતર સ્વરૂપનું જ દર્શન આ પ્રયોગમાં કરાવ્યું. આ યુવતી દિલ્હી-જગતમાં જઈ, એની વિશાળતર દુનિયામાં એને સહજ પ્રાપ્ત થાય તેવી કીર્તિ લે એવી આપણી ઇચ્છા સ્વાભાવિક જ થાય. ચન્દ્રવદન ભટ્ટનું સ્થાન પોતાના અચ્છા અને નૈસર્ગિક જણાતા અભિનયથી આવાં પ્રહસનોમાં અનોખું જ થઈ ગયું છે. ડૉ. આર. કે. શાહ (વિનોદની ભૂમિકા) અને કમલેશ ઠાકર (કવિ કંદર્પની ભૂમિકા) પણ

પ્રથમનોમા પોતાનું સ્થાન સરળતાથી લઈ શકે એવો એમનો અભિનય છે. માત્ર ક્રમેશને એમના અભિનયમા આવતી અતિશયોક્તિ અને ગાંઠનું ઉમેરણ અને જો શાહને માત્ર ઉમેરણ ઓછું કરવાની મંજૂર છે આવા સમૂહ-સર્જનોમા 'ગીમ-સ્પિરિટ' જોઈએ છે, વ્યક્તિને તો ગોણું જ રાખવી ઘટે ઠેકઠેકાણે ચતા અશ્લીનતાના દર્શન પણ નાટકની ફોર્મમા આવશ્યક નહોતા—ન ગણાવા જોઈએ દિગ્દર્શકો આના ઉપર ધ્યાન ન આપે તો એ કાપ કાતું ગણવું ?

'છીએ તે જ હીક'મા ધાગીની ભૂમિકા બહુ સારી રીતે બજવી ગયેન કૃષ્ણકુમાર ધિયાએ આમા કામરેડ બટુકની ભૂમિકા સાન નિષ્ફળ બજવી હતી કમ્યુનિસ્ટ પક્ષના નેતા તરીકે ભવ્યાકૃતિને બલે અને ગભીર અવાજને આને ધિયા પામે નાનું કદ અને છોકરવાદ અવાજ હતા ગોળ કાણામા ચોરસ ખૂટા તરીખના એના કામથી નાટક મોણું પડી ગયું હતું આ ઉપગત, બીજા અકને અન્તે ચતુ વૃત્ત (કુ. નિહારીકાને અન્યાય કરવાનો આશય નથી) તેમા નિહારીકા ઉપરાત બીજી ઘણી નાની બાનિકાઓ અને યુવકોનું સમૂહ-વૃત્ત કેવળ અસ્થાને હતું અને બાવિશ હતું આવા વૃત્તો અને મરમાઓના થીંગડા મારવાનો મોદ માત્ર ગવનાટકને ગમચ ઉપર રજૂઆત કરના ગામલ ગામનર નિર્માતાઓએ જતો જ કરવો પડશે આવા થીંગડાથી તો બાવાના બને બગડે છે ડેવના દશ્ય પત્રીનું નાનખટાર્થ બેન્ડ પણ એવું જ અસ્થાને હતું આ મે વસ્તુઓ કાઢી નાખવાથી અને મિની ભૂમિકા સહેજ દુકાવવાથી નાટકનું ગૌતવ વધત અને ત્રણ નાચાદ્ય તેને બલે અઢી જ્યાકમા તે પડુ થાત એથી પ્રેક્ષકને પણ નોત થાત અને નાટકનો ટેન્પો મોગો પડત નહિ

આટલું ક્યા પછી પણ એણે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે પ્રથમ મનથી પ્રેક્ષકોમા ખુબ આનંદ હતુન થયો હતો અને હામ્યપ્રધાન નાટક તરીકે તે મફળ થયું હતું 'રમગમ'ના મત્યાનકોને અને 'દેવકુદી'ના દિગ્દર્શક તેમજ મર્વ રૂપધરોને અભિનદન બિવિધમા

ઉત્તરોત્તર સુદગ્ધ ગદ્યનાટ્ય, ગદ્યનાટ્ય અને નૃત્યનાટ્યો રજૂ કરીને 'ગુસ્તગ' મહાળા પ્રીતિના માર્ગે પ્રધાન ગુસ્તગે એ ધરના વ્યવસ્થા કરી અહીં અસ્થાને નહિ ગયાય

અને અતમા, ફુલદી' એક પ્રહમન હતુ એટલે તેની નકલતા એક વાર પ્રીતિ પેરી વાન રજૂ કરે છે કે મુખર્ષની ગુસ્તગતી જનતાને ગુસ્તગતીમાં તો કાઢે જ ગમે કે' અન્ય ગમેમાં નબીગ નાટ્યોની ને અધિકારી નથી।

નોંદ —

ઉપ ના લેખમાં ખીજા અકને ડેરો જે નૃત્ય વગેરે અને નાટ્યની પૂર્ણાંતિ અમથે બેન્ડા દીગડાનો ઉદ્દેશ છે તે સચાનમેએ તે પત્રીના પ્રયોગોમાંથી કાઢી નાખ્યા છે તેમ જ કવિના સ્વાત્ત્વ ઉપર પણ અમુક અપૂર શ્રેયો છે આ પ્રમાણે પોતાની ક્ષતિઓ સમજી લઈ તે દૂર કરવાની આગ્રહા અને નૈતિક દિમત જે નિર્માતાઓમાં હોય તેઓ પોતાના ક્ષેત્રમાં નિશક—ગમે તેટલો વિરોધ જતા—વિકાસ સાધવાના જ આ દક્ષિણિયુથી 'રમરમ'ના નિર્માતાઓને અભિનંદન ધરે છે



ખાસેનું સ્વરૂપ

જવાહરલાલના “ચિત્રકવરી ઓફ ઇન્ડિયા”ના પુસ્તક ઉપરથી ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટર તરફથી “ભારત દર્શન” ‘ખાસે’ અથવા ‘એવે’ અથવા ‘નાટ્ય-ગણિત’ અથવા ‘સંગીતકામ’ તા. ૧૮મી એપ્રિલથી તા. ૩૦મી એપ્રિલ, ૧૯૪૭ સુધી મુંબઈમાં બજવાયું. દરેક પ્રયોગની હતેલ બે પ્રકારની હોઈ શકે એક તો એમાં આર્થિક લાભ થાય નો અને બીજી કલાની દૃષ્ટિએ તે ઉચ્ચ પ્રકારનો ગણાય તો. ‘ભારતદર્શન’નો પ્રયોગ આર્થિક દૃષ્ટિએ ધણો સફળ થયો. કલાની નજરે એ એટલું વિજય પ્રાપ્ત કરી શક્યો નથી એ નિઃસંદેહ છે. એથી એસેનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં કેવું હોયું જોઈએ એ વિગેની પક્ષાપક્ષી વિનાની તટસ્થ ભાવે કરાયેલી ચર્ચાની ધણી આવશ્યકતા છે.

યુરોપીય એસેનું સ્વરૂપ આજ વર્ગો પહેલાં ઘડાઈ ચુક્યું છે. ડિમાધિકાફ જેવા નિર્માતા, નિકોલસ રોચરિક અને અન્ય સમર્થ ચિત્રકારો, નિષ્ક્રાંત મંગીતગો, મશરૂર અભિનય દિગ્દર્શકો અને નિર્નિરૂપી અને ખવસોવા જેવાં પ્રખ્યાત નૃત્યકારોએ એ સ્વરૂપને ખૂબ ખૂબ વિકસાવી કલાની નજરે એને અતિ ઉચ્ચ કક્ષાએ પહોંચી દીધું છે.

આપણે ત્યાં આ પ્રકારનો પ્રયોગ નહોતો-નથી. પ્રમાણમાં અતિ દીર્ઘસૂત્રી નૃત્ય-સંગીત-મૂક નાટકનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં હવે અને ચાલુ પછી કથકસિ નાટ્ય વિધાનમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પણ અત્યારનું સમાજનું માનમ જોનાં અને મમય ધ્યાનમાં ગણતાં પ્રાચીન સ્વરૂપ એનાં ગુણ વિધાનમાં રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાનું શક્ય નથી, આવશ્યક નથી, આકર્ષક નથી અને આર્થિક નજરે લાભકર્તા પણ નથી. એટલે અત્યારના આપણા પ્રયોગના નિર્માતા-દિગ્દર્શકોએ દિંદમાં પ્રચલિત જુદાં જુદાં નૃત્ય કલાના અનુક અનુક તરનો ગ્રહણ કરી, ઇંદ સમન્વય સાધી એક નવા પ્રકારનું એવે રચવાનું કાર્ય હાથ લેવાનું રહ્યું અને એ

કાર્ય શુરુદેવનાં નૃત્ય-નાટિકા, આત્રપાલી, મીરાંંગાર્ધ, નૂતન-હિન્દ અને ભારતદર્શન જેવા પ્રયોગો રજૂ કરીને તેના શુભરૂપ ચર્ચાને સિદ્ધ કરી શકાય.

“ભારત દર્શન” વિશેના જુદા જુદા મત વિશે આપણે વિચાર કરીએ તો જણાશે કે ડૉ. ડી. જી. વ્યાસ જેવા સમર્થ કલાવિવેચક આ પ્રયોગને નૃત્ય અને સંગીતની દૃષ્ટિએ નિષ્ફળ ગણે છે. શુદ્ધ શાસ્ત્રીય સંગીત અને શાસ્ત્રીય નૃત્યો આવા બેંચેમાં હોવા જોઈએ એવો એમનો આગ્રહ છે. બીજા કલાવિવેચકે સંગીતને વખાણ્યું છે. પણ નૃત્યો દ્વારા રજૂ કરાતાં દૃશ્યો મૂક-નાટક અને તે પણ કટાક્ષપ્રધાન મૂક-નાટક થઈ જાય છે, એવી ટીકા કરી છે. એક બીજા વિદ્વાન ગુપ્તાતી નૃત્ય-પ્રયોગ નિર્માતાનો મત એવો છે કે વસ્તુ આત્મ વિચારણ ક્ષતક માગી લેતું વસ્તુ નૃત્ય માટે યોગ્ય વાહન નથી. હતાં એ લેતું જ હતું તો ભારતના મામાન્ય ઇતિહાસનાં સામાન્ય દૃશ્યો રજૂ કરવાને બદલે, હિન્દના નૈતિક મૂલ્યોને પ્રાધાન્ય આપી નૃત્યો યોજવાં જોઈતાં હતાં, અને રામ, કૃષ્ણ, અર્જુન વગેરેને એમની ઘટતી ભવ્યતા અર્પવી જોઈતી હતી. એક બાબતમાં તો ધણા વિવેચકો એકમત થતા લાગે છે કે જ્યારે અંગ્રેજોએ પછી ગમે તે કારણસર હો-હિન્દ હિન્દીઓને પાછું સોંપી દેવાનું વચન (અને મહાત્માજી અને જવાહર જીવાની દૃષ્ટિએ શુભનિષ્ણાથી આપેલું વચન) આપ્યું છે તે વેળા એમનાં આવા કટાક્ષ-હકૂતચિત્રો રજૂ કરવામાં વિવેકની લાજ પડતી. “આત્રપાલી”ના પ્રયોગ વિશે લખતાં વયોટલ સાક્ષર બળવંતરાય ઠાકોરે લખ્યું હતું કે, આત્રપાલી ગમે તે રીતે વર્ણવે પણ દેવદાસી હતી, તે વેસ્થા હતી એટલે એના જીવનને ભવ્ય સ્વરૂપે આલેખવું એ ટોચપણ કલાનો ધર્મ નથી.

આ સિવાય ‘બેંચે’નું લંબાણ કેવું હોતું જોઈએ, વસ્તુ કેવા પ્રકારનું રાખવું જોઈએ, પ્રતીકની યોજના વાસ્તવવાદી નહિ પણ ભાવતત્વાદી હોવી જોઈએ, ક્ષેત્ર અને સંગીતની રાજ્યપિતા ક્રેટકા પ્રમાણમાં સાચવવી ઘટે, એ સર્વ વિષે પણ ચર્ચાઓ થાય, અને તેને રેણુએ જુદા જુદા પ્રયોગોં થાય તે ઈષ્ટ છે. વળી સન્નિવેશ તૈયાર

ડરવામા વસ્તુ, વૃત્ય, સંગીતને અનુકૂળ હવા જમાવવા ચિત્રકાગેએ બહુ મહાળ લેવાની અને પોતાની ઉચ્ચ શક્તિઓનો ઉપયોગ ડરવાની જરૂર છે વેશભૂષા તૈયાર કરવામા ઐતિહાસિક સત્ય અને અર્નાગીન મયોગો અને આધુનિક અમદાદિ જાળવવાની જરૂર છે

અને એક બીજી વાત પણ બહો અરથાને નથી વૃથો બેને માટે અનામત રાખવામા આવે, ગરબાઓ મંગીત નાટકમા સ્થાન પ્રાપ્ત કરે અને એ રીતે બેને, શુદ્ધ સંગીત-નાટકો અને શુદ્ધ ગદ્ય નાટકો એમ ત્રણ પ્રકાર બિન બિન રીતે રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે યત્નો આદરે, તપશ્ચર્યા કરે એ જ યોગ્ય છે. ગમે તેના ગદ્ય નાટકોમા ગરબા, રામ અને વૃથોના યોગિડા મારવામા આવે છે તે કાર્ય પણ ઉચિત નથી મુખર્ષમા મૂકાતા લગભગ ૧ દરેક ગદ્ય નાટકમા એના દિગ્દર્શકો આવા અંગીતના, ગરબા-ગસના અને વૃથના યોગિડા માનવાની વાચ્ય રાકી શકતા નથી એ બેદજનક હતા સત્ય હકીકત છે હાકાની શશી, આગલાડી, રનેહા બમ વગેરેની જૂના જમાનાની વાત જવા દઈ એ બતા આજે પણ મુનશીજીના "છીએ તે જ ઠીક"મા વૃથના અને આવતે અધ્યાડિયે રજુ થતા "ફેરફેડી"ના નાટકમા વૃથ અને રામના યોગિડા મારવામા આવ્યા છે એ આપણા નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકોમા રહેલ સહજ બીરતા અને નના સ્ત્રીવાનો બચ એના સચ્ચ છે. આ પ્રભરતુ માનમ માન મવેતન આ જાવેતન રંગભૂમિ ઉપર જ જણાવુ નથી પણ દિલ્હી જગતમા પણ દિગ્દર્શક-થાય છે એક નટ કે નગી એક વખત એ-દિલ્હીમા વખણાઈ ગયો એટલે બીજી શીલ્પોમા એમને અનુકૂળ પાત્રો છે કે નહિ તે બેના વગર, તે વિગે વિચાર્યા વગર તેમને ઉપયોગ કરવામા આવે જ છે

નિર્માતાઓ અને દિગ્દર્શકો નો સ્વપ્નદષ્ટા હોના જોઈએ, માર્ગદર્શક હોના જોઈએ. ધીમે ધીમે દરેકનીય સુધાગઓ હરી ડરીને રંગભૂમિને ઉચ્ચતર માર્ગે પ્રસ્થાન કરાવવાનું કાર્ય એમનું છે એ એમણે મનનુ ન જોઈએ

‘ અદલાબેલી ’

મુંબઈ લોકનાટ્ય સંઘ તરફથી શુભવંતરાય આચાર્ય દ્વારા “ અદલાબેલી ” નાટક ૧૯૪૬ માં રોયલ ઓપેરા હાઉસમાં રજૂ થયું હતું. ત્યારબાદ તે રાજકોટ અને જામનગરમાં પણ ભજવાયું. આત્યારે પાશ્વર્ય મુંબઈમાં, બાંમિવાડી યીજેટરમાં તા. ૨૦મી અને તા. ૨૩મી મે, ૧૯૪૭ ને દિને તે રજૂ કરવામાં આવ્યું અને ત્યાર પછી પણ બીજા પ્રકારે પ્રયોગો થશે એમ જાણવામાં આવ્યું છે.

પરંતુ ઓખાના વાધેરના બહારવટાં હવેથી લેવામાં આવ્યું છે અને તેના લેખક જાણીતા ઐતિહાસિક તેમજ અન્ય સાહસિક કથાઓના મૂળક શુભવંતરાય આચાર્ય છે. સામાન્ય રીતે લોકપ્રિય થાય જ એવાં પ્રહસનોને બદલે આવું ઐતિહાસિક નાટક રજૂ કરવા માટે લોકનાટ્ય મંદળે જરૂર આમિનંદન ધરે, પણ સાથે સાથે એમ કહેવાતું પ્રાપ્ત થાય કે જેમ “ બારેતદર્શન ” માં પંડિત જવાહરલાલજી નામ ખાસ આવરણકતા વિના જડાયેલું કાગે છે, તેમ આ વાધેરના ઉલ્લાશ શુદ્ધમાં ‘ ૧૯૫૭ ’ની સાલ અને તાત્કાલિકાથી નામ પણ આકર્ષણ વધારવા મૂકવામાં આવ્યા હોય એમ જણાય છે.

એક ખીજી વાત : લેખકે પોતે જ પોતાની નવનકલ્યા ‘ જગતનાં મંદિર ’ના પ્રારંભિક ઉલ્લેખમાં સાત લેખ્યું છે કે “ વાધેરના ઉલ્લાશ બહારવટામાં ૧૯૫૮ થી ૧૯૬૮ ના સમયમાં, ખીજા મૂળ માણેકને દેવચાર્ધ નામની કોઈ બહેન હોવાની સામયિક લેખિત કે દાર્શનિક ગવાહી નથી. જો ઉલ્લાશ બહારવટાં સંબંધે થયેલ પત્ર-અવધાર આજે પણ મોજુદ છે એમાં ક્યાંય પણ દેવચાર્ધનો ઉલ્લેખ નથી.” તો પછી જેમ લેખકે ‘ અદલાબેલી ’માં જણાવ્યું છે તેમ દેવોબાની સાથે દેવચાર્ધનું પાત્ર પણ કલ્પિત જ છે એમ આપણે ગણી લેવાનું રહ્યું. અને એમ છતાં, દેવચાર્ધ, દેવેભા, એની માતા નાગચાર્ધ વગેરેનાં

દેવતા પાત્રો નાટકના વસ્તુને ધટ કરવામાં સારા પ્રમાણમાં સફળ થીવડે છે એમાં શક નથી. બીમસેનનું પાત્ર અને તેણે ચીતરેલ તાત્પર્યોપીની જમી એટલું કાર્ય કરે છે એમ કહી શકાયું નથી.

પાત્રોના રંગમંચ ઉપરનાં રેખાંકનમાં જોડલાં દેવબાઈ, મુળુ માણેક, જોધાબા માણેક, નાગબાઈ અને નાટકનાં વસ્તુમાં કાંઈક વિચિત્ર લાગે છે છતાં બીમસેનનાં પાત્રો સાફ ઉપરી આવ્યાં છે એવું દેવોબાઈનું પાત્ર નથી કંડારાયું. જો કે એના પાત્ર અને ચારિત્ર સમગ્રવધા દેવબાઈ જોડે આરંભમાં જ એનો અતિ દીર્ઘસૂત્રી સંવાદ યોજવામાં આવ્યો છે છતાં આ સ્થળે એટલું પણ કહેવાની જરૂર લાગે છે કે અમુક ટેકાણે આવના દીર્ઘસૂત્રી સંવાદો ઉપર જો હીક હીક કાતર લગાવવામાં આવે તો નાટક સારી રીતે સવાળે કલાકમાં પૂરું થઈ જાય અને એથી એની ધટતામાં વધારો થાય. જેમ છે તેમ એના પ્રવાહમાં અમુક પ્રકારની શિથિલતા અનુભવાય છે.

અભિનયમાં જોધાબાના પાત્રમાં જસવંત દાકર ખીજાં રૂપધરોથી તદ્દન જુદી જ કક્ષાના જણાઈ આવે છે. અન્ય રૂપધરોના પ્રમાણમાં એમને; અભિનય એટલો ઉચ્ચ પ્રકારનો અને નૈસર્ગિક લાગે છે કે ખીજાના સારા અભિનય પણ ઝાંખા પડી જાય છે. વયમાં વયમાં જરા વધુ પડતા એ ધ્રુવતા નહિ હોત તો આથી પણ વધુ અસર એ કરી જાત. એમના જીવનની હેતુની ધડીનો એમનો અભિનય કાંઈક ઝોર રંગત જમાવી ગયો હતો. ખીજાઓમાં દેવબાઈ, બીમસેન અને ઝોરડરથી (કમલેશ દાકર)નો અભિનય સારો હતો. દેવોબાનો અભિનય નાટકો તરફ આટલો ટુકો જણાતો ન હોત તો દીપી નીકળત. બીમસેન અને દેવોબાના હિંદુસ્થાની બાપાના સંવાદ બેહુદા લાગે છે—અવાસ્તવિક લાગે છે.

અહીં જરા અસ્થાને છે છતાં લખવાની દૃષ્ટિ થઈ જાય છે કે ટેલિફ વાર દારટમાં અમુક નટનટી પોતાના ઉચ્ચ અભિનયથી અન્ય નટ-નટીઓથી એટલાં જુદાં પડી આવે છે કે ખીજાઓને પ્રેક્ષકો ન્યાય આપી શકવાને અસમર્થ થઈ જાય છે. દોષ્ટીની દીમમાં ધ્યાનચંદ

પ્રકારનું સંગીત-પત્રી બને તે ‘લોકગીતો’ના ઓછા ટેકણ હોય જાહેરમાં
ગૂંચ કરવામાં આવે તો પરપ્રાતવાસીઓ ગુજરાતીઓને એમના સંગીતજ્ઞાન
માટે તિરસ્કારે એમાં નાનાઈ નહિ પશ્ચાદ્યૂ-નાતાવરણ સર્જવા જે
સંગીતના ટુકડા આપવામાં આવ્યા હતા તે ટુકડાઓ રૂપધરોના અભિનયે
હોતા થયેલ સાગ વાતાવરણના સહેલાઈથી ટુકડા કરીને એ નાતાવરણને
હિન્ન બિન્ન કરી નાખતા હતા, એવા ટુકડા ન હોત તો ચાલન
અતમા,

“નિન્દા જનેતા રૂઝિતિની, આશિષ શિયનતા આણતી”

એ ઉક્તિ અનુસાર આ પ્રયોગની કાષ્ઠિ ડડક ધોરણે સમીક્ષા કરી
છે અનેતન રંગભૂમિનો દિનપ્રતિદિન વિકાસ મધાય અને અને તેમ
કર્તા મવેતન રંગભૂમિમાં પણ નવા પ્રાણનો સચાર થાય એ ઉદ્દેશથી
જ સમીક્ષા કરવામાં આવે છે એ વાત લોકનાટ્ય સંઘના મચ્છાલકો નહિ
ભૂને અને જુદા જુદા પ્રકારના નાટ્યે ચોડે ચોડે અતરે ગૂંચ કર્યા કરે
એ આશા વ્યક્ત રૂ છુ ગુણવતરાય આચાર્ય પણ એમના દીવાન
અમગ્ન અને મેરૂ ખવાસના જવનત જવનમાથી આવા પ્રકારના
વ્યતર નાટકો ગ્યે એરી ઉમેદ દર્શાવુ છુ.



દીવાર

અમદાવાદના રંગમંચમિયાંને કદાચ ખબર તો પડી ગઈ હશે. નહિ પડી હોય તો હું બુદ્ધિપ્રવર આપું: “પૃથ્વી થીએટર્સ” નવેમ્બર માસના આરંભમાં અમદાવાદ આવી પોતાનાં નાટકો ‘શકુંતલા’ ‘દીવાર’ અને પદાણુ’ રંગમંચ ઉપર રજૂ કરશે. જેમને હિન્દી દ્રશ્ય દ્રશ્યાનાં નાટકો જોવાં છે, હિન્દી વિધાનવાળાં નાટકો જોવાં છે, પૂર્વતૈયારી, તાલીમ અને રિયાઝનાં ઉત્તમ પરિણામ જોવા છે તેઓ અણમોઝ તક ન શુભાવે એવું મારું મત્તન છે.



૧૯૪૪ની સાલમાં પૃથ્વીરાજ કપૂરે પ્રથમ ‘શકુંતલા’ નાટક રજૂ કર્યું. એમ કહેવાય છે કે એ નાટક પણ સુંદર, કલાયુક્ત અને નાટ્યકલાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ હિન્દી વિધાનમયું હતું પણ એમકે એ જોયું નથી એટલે એ વિશે લખવું નકામું છે.



પૃથ્વીરાજે ખીજું નાટક ‘દીવાર’ મુંબઈની જનતા સમક્ષ ધણું કરીને એજ સાલમાં મૂક્યું અને એના વડે એણે મુંબઈની એ જનતાને લગભગ ગાંડી કરી દીધી. એના ૩૦૦ ઉપર પ્રયોગો થઈ ગયા છે છતાં હજી બોક્સ-ઓફીસની નજરે એવું ને એવું સફળ રીતે ચાલ્યા કરે છે.

દીવારનું વરણ સાદું છે. એક નાના રાજ્યનો રાજા સુરેશ પોતાના બાઈ રમેશ જોડે સુખશાંતિથી એક જ મહેલમાં રહે છે. રાજરાણી રમા અને રમેશપત્ની શીવા પણ એકેકને બહેન જેવી ચાહે છે. આ સુખ શાંતિના શ્રવનમાં બંગ પાડનાર તરીકે એક પરદેશી બાઈ પોતાની સાથે બે પુરુષોને લઈને આવે છે. બૂલા પડેલ અતિથિને રાજા પૂર્વના પ્રદેશોની સહજ લાક્ષણિકતાથી આતિથ્ય આપે છે; અને એના બદલામાં એ અતિથિઓ ધીમે ધીમે હાલની પેઠે ફૂંકા ફૂંકાને એ બાઈઓ વચ્ચે

ઝેરનાં ખી વાતે છે અને પરિણામે વધુ અને વધુ સત્તા પોતાના હાથમાં લેતા જાય છે. વાતેલ ખીનું વિપત્તિ થતાં આખા રાજ્યની પાયમાલી થાય છે. દ્રવ્ય-કાચું પરદેશ ધસડાઈ જાય છે. પ્રજા નિર્ધન થઈ જાય છે અને જે ભાઈ એક વાર મૃત્યુ પણ વિખૂટા ન પાડી શકે એવા ભાઈએ પરસ્પર લડે છે. મોટા સુરેશ વહેલો સમજી જાય છે અને નાનાભાઈને સમજાવવા મથે છે. પણ એ માનતો નથી. પરિણામે મહેલમાં મંડપખંડમાં વચમાં 'દીવાર' (દીવાલ) ચણાય છે. પણ અંતે મોટાભાઈ, બાબી, પોતાની પત્ની અને પ્રજાજનોની વિનવણીથી નાનાભાઈનું હૃદય પણ પીગળે છે અને બધાં મળીને દીવાલને તોડી પાડે છે.

આટલી વાત ઉપરથી સમજાઈ જશે કે નાટકનું વસ્તુ એક રૂપક છે. નાનું રાજ્ય ભારતવર્ષ છે. જે ભાઈ હિન્દુ અને મુસલમાન છે. અતિથિ અંગ્રેજો છે. જે સમયે પૃથ્વીરાજે આ નાટક રંગમંચ ઉપર મૂક્યું તે સમયે દેશની પરિસ્થિતિ એવી હતી કે અંત કેવો આવશે તેની કોઈને ખાતરી નહોતી—જો કે 'દીવાર'ના બહુકારો તો તે વેળા પણ વાગી રહ્યા હતા. નાટકને બધ કસાવવાના જબરા પ્રયાસ થયા હતા. પૃથ્વીરાજ ઉપર કામ અકાવવાની પણ વાતો વહેતી મૂકાઈ હતી. ધમકીના વારંવાર પત્રો એને મળ્યા હતા. પણ આ સાહસિક, હિંમતવાન, દેશાભિમાની નટ-નિર્માતા એ સર્વથી ડાંગે નહિ અને એમણે પોતાનું ઉમદા કાર્ય આણું રાખ્યું. કલાને નામે મંદું પ્રચારકાર્ય પણ થઈ શકે અને ઉત્તમ પ્રચારકાર્ય પણ થઈ શકે. પૃથ્વીરાજે ઉત્તમ પ્રચારકાર્ય આ 'દીવાર'થી કરી બતાવ્યું. કર્મબેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન પૃથ્વીરાજે પોતે તો પોતાની ફજ બખરી. પરિણામ શું આવશે તેની ગણતરી એણે ન રાખી.

એક વખત એવો પણ હતો જ્યારે 'કલાને ખાતર કલા'નું સૂત્ર ફેશનમાં હતું, અત્યારે પણ જે યોગ્ય સાધન જણાય તે સાધન દ્વારા પ્રચાર કરવાનું કાર્ય ધણાખરા કલાકારો યોગ્ય માને છે—રાજનીતિસો તો પહેલેથી જ એમ માનતા આવ્યા છે અને નાટક જેવું પ્રચાર માટે ખીજું યોગ્ય સાધન કયું હોઈ શકે? પણ એ વાત અહીં જવા દઈએ.

દીવારના આખાં નાટકમાં સન્નિવેશ એક જ રાખવામાં આવેલ છે. રાગનના મહેલનો આગલો ખડ. તેમાં બે બાજુ બે દાદર છે વચમાં મીઠું દાર અને દાર પછી વરંડા જેમાંથી માર્ગે જતાં માનવીઓને બાળી શકાય. એક બાજુ એક પાળ પર વીણા પડેલી છે જે ધીમે ધીમે લગભગ એક પાત્ર જેવી બની જાય છે એ નિર્માતાની ખૂબી.

માતાની આરતીથી નાટકની જવનિકા ઉઘડે છે. આરંબનો ટેમ્પો સરસ છે. વચમાં કાંઈક મંદ યાય છે પણ તે વેળા અગ્રેજ બાર્ડ સાથેના વાર્તાલાપ, નોકર રામુ અને નોકરડી લજમીના પ્રેમપ્રસંગો વગેરેથી ઉત્પન્ન કરવામાં આવેલો હાસ્યરસ એ મંદતાને પણ મીઠી બનાવી દે છે.

આમાં નાટકમાં વહેતો સંવાદ ચોંટચર્યો છે, ધારેલી અસર કરી જાય તેવો છે અને તે સંવાદ બોલનાર એકેએક પાત્ર લાંબી રિયાઝથી તૈયાર થયેલ હોઈ એની તમામ શક્તિઓ બહાર લાવી શકે છે. વસ્તુમાં એકજ સન્નિવેશ રાખવાની દૂર-અદેશી લેખક બતાવે તો બજવનારના માર્ગમાં ઘણી સુગમતા આવી મળે છે. એકના એક 'સેટીંગ'થી દરેક પ્રવેશ-દશ્ય વાતાવરણ જમાવવાની માયાકૃત બજવનારને કરવી પડતી નથી. ધીમે ધીમે, અનુકૂળ વસ્તુ હોય તો, વાતાવરણ આપો આપ જામતુ જાય છે અને જોનારાંના હૃદયમાં ઉદભવેલ સમભાવ પણ એની મેળે દદતાર થતો જાય છે. દીવારમાં નિર્માતાએ એકજ સેટિંગ રાખી ખૂબ સુંદર વાતાવરણ જમાવી દીધું છે. અને એને નટ-નટીઓના કલાયુક્ત અભિનયથી મજબૂત સમર્થન મળ્યું છે.

વાસ્તવિકતાનો સાચો આભાસ આપવો એ દીવારમાંના દરેક પાત્રનું પ્રધાન લક્ષણ યદિ પડે છે. એમ કહેવાય છે કે સ્વ. હમયંતી પુરદેશી યુવતીનું પાત્ર સરસ બહલાવતી હતી. પણ મેં તો ઝોરા સેગલને એ ભૂમિકામાં જોયેલ અને મને એવું જણાયું હતું કે હજી એ પાત્રના અભિનય અને સંવાદના ઉચ્ચારણમાં સુધારાને સારો એવો અવકાશ હતો.

બાકી તો આ સુંદર કાસ્ટમાં બધાં જ પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકા સરસ, સ્વાભાવિક લાગે તેવી રીતે બજવતાં જણાયાં હતાં. અત્યંત,

પૃથ્વીરાજની અભિનયકલા અન્ય પાત્રોની કલાથી ઘણી ઉંચી હોય છે એથી હાલની હિંદી ક્રિકેટ ટીમમાં વિજય મર્યાન્ટ જેમ જુદો પડી આવે છે, તેમ પૃથ્વીરાજનું પણ થાય છે. રાજરાણી રમા (હરિદ્રા બેગમ), રમેશ (સન્જન), શીલા (હુષ્મા), રામુ (રાજ કપૂર), લક્ષ્મી (મૃદુલા આઝાદ) અને દીવાન (કાશીનાથ)ના પાત્રો તેમ જ એ અંગ્રેજોનાં પાત્રો યશસ્વી કાર્ય કરી જાય છે.

વેશભૂષા અને પ્રકાશ-યોજના સતોપકારક છે અને સંગીતમાં આઠ ગીતોમાં એથું, પાંચમુ અને સાતમુ તો મુખર્ધગરાઓને કંઠે ગઈ ગયાં છે અને અમદાવાદી રસિકો એ જોગે તે પહેલાં એમને પણ રેકર્ડો દ્વારા એની ધૂન લાગી જ ગઈ હશે.

કાર્યક્રમ-પત્રિકામાં પૃથ્વીરાજ લખે છે : “તમારે ચરણે પુનઃ હું મારી અને સાથીદારોની મહેનતનું રૂળ-દીવાર (દીવાલ) ધરું છું. પરસ્પર આહતા ભાઈઓને, બધા પડોશીઓને અને શાંત અને શાંતિને આહતી કેમોને વિખૂટા પાડવાનો બધા ઉત્પન્ન કરાવતી એ દીવાલ ધિછાર, ગેરસમજુતી અને અજ્ઞાનની બનેલી છે. એ દિવાલને તોડવાના પુણ્યકાર્યમાં હું તમારો સહકાર માગી રહ્યો છું... ..

નીચે સહી કરે છે. “તમારા આદીર્વાદ માગતો તમારો અતિ નમ્ર પૃથ્વી.” ઇંગ્લાંડની રંગભૂમિનો સમ્રાટ સર હેન્રી ઇરવિંગ પણ જ્યારે જ્યારે માનવમેદની એને રંગમય ઉપર માન આપવા બોલાવતી ત્યારે ત્યારે પોતાના ટુંકા બાપણને અતે કહેતો “તમારો સદાનો નમ્ર સેવક.” સમર્થ કલાકારોને નમ્રતાની ખાનદાની શીખવવી પડતી નથી.

આવાં નાટકો રજૂ કરનાર નટે-વૃન્દ પ્રજ્ઞની માગી સેવા કરે છે. એમને જુદે જુદે ગામે જઈ એ નાટકો રજૂ કરવામાં જોઈતી મગવડો આપવી એ મરકારની ફરજ છે.

પડાણુ

ત્યાં ત્યાં પૃથ્વીરાજ પોતાના નાટ્યટન્દને લઇને ગયો ત્યાં ત્યાં એમનું 'દીવાર' નાટક અત્યંત લોકપ્રિય થઇ પડ્યું. પણ એનાથી સતુષ્ટ થઇને ખેસી ન રહેતા એણે નવા નાટકની તૈયારી કરવા માંડી. શકુંતલા અને દીવારની રજૂઆતમાં જે પ્રકારની ત્રુટીઓ દૃષ્ટિગોચર થઇ હશે તે પ્રકારની ત્રુટીઓ નવાં નાટકમાં નહિ રહે તેવી સંભાળ લેવા ઉપરાંત, સન્નિવેશ, વેશભૂષા, પ્રકાશ-યોજના, અભિનય, દ્રશ્ય-સંયોજન વગેરે નાટકનાં આવશ્યક અંગો એમની સંપૂર્ણ કલામાં ખીસી જાહે એની એણે સતત કાળજી રાખી. દોઢ વર્ષ કરતાં પણ વધારે સમય સુધીનાં શિસ્ત ભર્યાં રિહસાંલો પછી પૃથ્વીરાજે રજૂ કર્યું એનું ત્રીજું નાટક : "પડાણુ".

દીવારની રજૂઆત વેળા કલાકારે પોતાના પ્રાસ્તાવિક ઉલ્લેખમાં જે નમ્રતા દાખવી હતી તેવી જ નમ્રતા કાંઈક અન્ય પ્રકારે દાખવી એ લખે છે :

કુશાદા દસ્તે કરમ જબ વહ વે નવાજ કરે-
નવાજમન્દ ન વ્યોં બાજગી પે નાજ કરે ॥

એટલું લખીને પડાણુ કામને એના ખરાં સ્વરૂપમાં આણીને એ કામ વિશે અન્ય કામોનું અચાન દાળવાનો પોતાનો આશય સમજાવે છે અને અંતે બોલે છે :

રહમત પે તેરી મેરે ગુનાહો કો નાજ હૈ-
બન્દા હૈ જાનતા હૈ તુ બન્દાનવાજ હૈ ॥

વસ્તુ સાદું, સરળ અને તલસ્પર્શી છે અને અનેક પરાકાષ્ટાઓને એમાં અવકાશ છે. હિંદુ-મુસ્લમાનનું ઐક્ય સાધવાની ઉચ્ચ ભાવના આમાં પણ છે. પણ એ ભાવના અને એને અંગે થયેલ પ્રચાર કલાને

હાનિકર્તા નથી પણ અનેક રીતે એ મનાના પોષક તત્ત્વ ઉપે એમા છે એ નાટ્યકાર તેમ જ ભજવનારાઓની ખૂબી છે

ગેરખાન (૫૨૫૨૨૪) નામનો પઠાણ ખાન પોતાના નાના સરખા રાજ્યમા પોતાની પત્ની ખયરનિસા (એહારા સેગન), પુત્ર બહાદુરખાન (રાજકપુર), પોતાના દીવાન તારાયદ (કનરન કપુર), તેની પત્ની કાકી (હઝરા બેગમ) તેનો પુત્ર વઝીરચદ (સજ્જન) વગેરે જુના જમાનાના માનવીઓ એ સમયની જવનત, બાનનાઓ હૃદય છતા સાદા સિદ્ધાંતો અને મોઢી માનસતાથી પોતાના જીવન શાત-સરહદ પર જેને શાત કહી શકાય તેવું-ગૂંચળતા હોય છે એવામા પાસેના ડાઘ દુશ્મનો સાથે નાનો વિગ્રહ થાય છે શેરખાનની જિંદગી બચાવતા દીવાન તારાયદ પોતાના જનની આહુતિ અર્પે છે વળી થોડા વર્ષ વીને છે તાગચદનો પુત્ર વઝીરચદ ડાઘ અન્ય સરહદી ટોળાં સાથે અથડામણમા આવે છે અને વઝીર તેમાથી એમને મારે છે પુન વિગ્રહ થાય છે વઝીરને સોપી દેનામા આવે તો વિગ્રહ શાત થાય એમ છે પણ શેરખાન તેમજ તેના માણસો એકે અરાજક તેમ કરારની ના પાડે છે વઝીરની મા આખરે આગળ આવીને પોતાના બેટાને મમળવે છે કે “દીકરા! તે આ કૃત્ય મ્હું છે તો તારે જ તેવું પ્રાયશ્ચિત્ત કરી લેવું ધટે શા માટે નિર્દોશનો એમા ભોગ અપાય ?” દીકરો તો તૈયાર જ છે પણ શેરખાનના જીવન-મિદ્ધાંતો તેને તેમ મગતા અટકાવે છે આખરે શેરખાન પોતે વઝીરને બદલે જવા તૈયાર થાય છે પણ “જુનાને બદલે જુવાન જ જોઈએ દુદ્ધ નહિ” કહીને દુશ્મનો ના પાડે છે છેવટે, તગતના પરણેના પોતાના પુત્ર બહાદુર ખાનને પિતા શેરખાન તૈયાર કરે છે સિદ્ધનો બેટો સિદ્ધની અદાથી જાય છે નેપથ્યમા બહુકના એ ધડાડ પછી નાટકનો અંત

પઠાણોના જીવનમા આવું વસ્તુ વાસ્તવિક છે, જેમ કાઠિયાવાડમા અમન રાજાઓ અને તેમના જેવાં જ ખમીર-રાણા બહારવટિયામાં હતું તેમ એક વિવેચકે લખ્યું છે તે પ્રમાણે નાગપુર વગેરે રથગોએ આ નાટ્યને સુખાન્ત રજુ કરવામા આવ્યું હતું કદાચ એ પ્રમાણે ચાલુ

રાખ્યું હોત તો સામાન્ય જનતા જે દુખાન્ત નાટકોને પચાવી શકતી નથી એમાં એ વધુ લોકપ્રિય થાત, પણ મુંબઈમાં તો એને દુખાન્ત જ રજુ કરવામાં આવ્યું હતું અને એને લઈને એ નાટક વધુ કલાયુક્ત, વાસ્તવિક અને ન્યાયશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ વધુ ઉચિત લાગે છે. પણ નરી માનવતાના આ સાચા, સુંદર, તેની બળવાન રેખાઓથી અંકિત અને હળવા તેમ જ ઘેરા રંગોથી રંગાએલ આ બેનમૂન ચિત્રમાં રહેલ અને આપણે સર્વ માનવીઓએ શીખવા જોઈતા પાઠો વિશે આટલું બસ.

દીવારની પેઠે સેટિંગ બધા અંકોમાં એક જ લેવામાં આવ્યાં હતાં. પ્રેક્ષકોની જમણી બાજુ બહારથી આવવાના તોર્તીંગ કમાડ, ડાબી બાજુએ શેરખાનનો આવાસ અને વચમાં પુરજ-વોચ ટાવર. નાટકની શરૂઆત પ્રખાતના સમયથી થાય છે. આકાશમાં તારા ચલિત તેમ જ અચલિત ચમકારાં મારે છે. આગિયા આમથી તેમ ઉડતા હોય છે. એક વૃદ્ધ બજન ગાતો એ ઝાંખા પ્રકાશમાં વાડામાં લાગેલ ખાટલા ઉપરથી બેઠીને બધે સાદસુદ કરે છે. નાટકના મધ્ય ભાગમાં મધ્યાહ્ન હોય અને કડુશ્વંત સમયે પાછા અંધકારના પડછાયા રંગમયને ઘેરી લેતા હોય છે. આ પ્રમાણે વસ્તુના કથનની સાથે સાથે સમભાવ બતાવતી કુદરતનાં ત્રણ દૃશ્યો પણ પ્રતીકસમાં. વાતાવરણને દબાવે જમાવી દે છે. વચમાં વચમાં પદાણોના સાદા અને સરળ જીવનમાં આવતી અને સ્વાભાવિક લાગતી હાસ્યની છાંજો રૂપધરોને અભિનયનું વૈવિધ્ય બતાવવાની અચ્છી તક આપે છે.

દરેક પ્રવેશ-દરેક અંકમાં જેમ જેમ પરાકાષ્ટા સમીપ આવતી જાય છે તેમ તેમ રૂપધરો અધિક યોજનાપૂર્વક ગોઠવાતાં જાય છે. કલાયુક્ત સંભિવેશ, યોગ્ય પ્રકાશ-યોજના અને રૂપધરો એ ત્રિપુટીના સાધનો વડે દિગ્દર્શક પૃથ્વીરાજ દરેક દૃશ્યને એક અતિ સુંદર તૈલચિત્ર બનાવી દે છે. એનાં બીજાં નાટકોમાં આટલા કલાયુક્ત દૃશ્ય સંયોજનો (કોમ્પોઝીશન્સ) નજરે પડતાં નથી અને એ જિમાં કરવામાં સેટમાં વપરાતાં ઊંચાનીચાં પ્લેઇનોનો અત્યંત ખૂબીપૂર્વક ઉપયોગ કરે છે. ઝોહરા, રાજકપૂર, કંવલ કપૂર, ઉઝરા બેગમ, સન્નજન વગેરેનો અભિનય અતિ ઉચ્ચ કક્ષાનો છે

એમાં કશો શક નથી એટલું જ નહિ પણ તેમાં આવતાં નાનામાં નાના પાત્રોનો અભિનય પણ કલાયુક્તજ છે. અને ખુદ પૃથ્વીરાજના અભિનય માટે તો શું કહેવું? હેમચેટના નાટકમાં હેમચેટ જેવો પૃથ્વીરાજ પોતાની કલાના સામર્થ્યની અને એ સામર્થ્યના કુનેહમય ઉપયોગથી આખા રંગમંચને આવરી લે છે. રંગમંચ ઉપરનું એનું વ્યક્તિત્વ રાજકીય ક્ષેત્રમાં એક વાર સર દિરોજશાહ મહેતાનું હતું. એવું ડારનાઈ પ્રતિભાવન્ત છે. એની નાની નાની લાક્ષણિક ચેષ્ટાઓ (મેનરિઝમ્સ) આપણાં હૈયાને જાદુગરની મુરલી પેઠે નચાવે છે.

સંગીતમાં માત્ર ત્રણ જ ગીત છે અને એ ત્રણેય સારાં છે. સુંદર વસ્તુ, તેને દીપાવે તેવા ચોટદાર સંવાદો, ધારેલી અસર ઉપજવી શકે તેવો સર્વ પાત્રોનો અભિનય અને એ ઉપરાંત, કલાના નિયમોનું જરા પણ ઉલ્લંઘન કર્યા વિના, ટામી ઝોક્ય, માનવધર્મ, શૌર્વ ત્યાગ, મૈત્રી વગેરેનું અતિ આકર્ષક દર્શન. થોડાં જ નાટકોમાં આવી રીતે સોનું અને મુગંધ મળે છે. પડાણમાં એ આપણને પ્રાપ્ત થાય છે.

આવાં નાટકો પ્રજના ધડતરમાં—હમણાં જ સ્વાતંત્ર્ય પામેલ પ્રજના ધડતરમાં ખૂબ કામ લાગે છે. આવાં નાટકો રજૂ કરનાર કલાકાર પ્રજા તેમજ સરકારના ઊંડા આભારના અધિકારી હરે છે. પૃથ્વીરાજ આવાં અનેક નાટકો પ્રજાને અર્પે અને તેનું જતક્ષંત દષ્ટાંત લઈને ખીળ અનેક કલાકારો એ ક્ષેત્રમાં ઉત્પન્ન થાઓ એ પ્રાર્થના.



પાંજરાપોળ

સાહિત્ય સમદ નવસોહિયા જુવાનોને હાથે વડી તે પટેના અમુક વર્ગો સુધી લગભગ મૃતદશામાં જ હતી પણ આ જુવાનોએ, તેમાં મુખ્યત્વે નહકુમાર પાંદક અને બૂખણવાળાએ એને ઓપસિંગન આપી નવું જીવન અર્પવા સારા જેવા યત્ન કર્યા છે અને તે અમુક અગે નફળ પણ નીવડ્યા છે હજી થોડા સમય પટેવા સમદે મુનશીજી કૃત 'છીએ તે જ રીકે' પ્રદમન રજૂ કર્યું હતું તા ૧ લી અને ૨૭ નવેમ્બર ૧૯૪૭ ને દિને, સુદરભાર્ગી હોયમાં સસદે ચદ્રવદન મહેતા કૃત 'પાંજરાપોળ' રજૂ કર્યું હતું. '૭' પોતે નાદુરસ્ત તબિયતને કારણે તે જેવા જઈ શક્યો ન હતો પણ આમપાસના ખાતરીભર્યા અહેવાલો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રયોગે મારી સફળતા મેળવી હતી આ માટે નહકુમાર પાંદક, બૂખણવાળા, દિગ્દર્શક ચન્દ્રવદન બટ્ટ, મજરી મજમુદાર અને હસા ખખખરને અભિનદન 'પાંજરાપોળ' કૃતિ વિશે અને એના ભજવાએન પ્રયોગ વિશે એ ખિતે અને પત્ર લખ્યો હતો જે અહીં પ્રસિદ્ધ કરે છું —

પ્રિય ભાર્ગી શ્રી,

તમે માથે જેવા બેઠા હોત તો દીક થાત મારે આટલું લખવાની જવાબદારી લેવી ન પડત પણ હમે, ચદ્રવદન મહેતાનું આ નાટક "પાંજરાપોળ" પ્રસિદ્ધ થાય છે એમના "શિખરિણી" નાટક પછી, પણ લખાએવ છે એ 'શિખરિણી' પહેલા એમ લાગે છે એટલું જ નહિ પણ એ શિખરિણી કરતા આ નાટક સાહિત્ય-સર્જન તરીકે પણ ધણુ ચર્ચિયાતું છે એમાં શક નથી ટાઈટલ પેજ ઉપર "એને એક પ્રદમન કહીશું?" કરીને પ્રશ્ન પૂડવની કશી જરૂર જણાતી નથી એ પ્રદસન જ છે.

લેખકે જેમ પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે તે પ્રમાણે લક્ષ્મીની જુદી જુદી રીતની સાથે સાથે લક્ષ્મી સરથા ઉપર જ કટાક્ષ-દંદિ નાખનામાં

આવી છે અને એ દૃષ્ટિથી કગવેન દર્શનને પરિણામે આ નાટક ગયાયુ છે

એનો ટૂંકમાર આ પ્રમાણે કહી શકાય બાલવિધના છાયા અને કુવારી જ્યોતિ બને સાવકી બહેનો છે તેમના સોનિસિટરો ધોળાભાઈ અને કાળાભાઈ બાપાજીનું બિન વાચના આવે છે તે સમયે જ્યોતિના ભુરી ફાઈ અને ભુરાકાકા તેમ જ લીલીમાશી અને લીનામામા એ ચારે જણા તેને મળવા આવે છે ચારે ધરનાગ થયેન છે સોનિમિટરે વિવની શરત પ્રમાણે એક વરરાજા નરમકુમારને ગોધે છે મામા-માશી પોતાનો એક અને કાકા ફાઈ પોતાનો એક એમ વરરાજા તૈયાર કરે છે અને તેમના બે ગોર પણ આવે છે આ જાતના વળાક ઉપરથી મને તમારૂં (ધનસુખનાવતું) લોકપ્રિય નાનું નાટક 'ચાર ચિતા વચ્ચે' યાદ આવ્યું. એના ઉપરથી મારો જેવો ફેરફાર કરીને ચન્દ્રવદન મહેતાએ 'રંગીલા' મા આ વસ્તુ ગૂંથેલું તે મેં જોયેલું અને વાંચેલું. આ પાછો એના જેવો પ્રકાર જણાય છે બધી ગીતે વાસ્તવિક લાગતા નાટકમાં બે ગોરના નામો "મર્વશુલુસ પન્નાનદ" અને "સર્વજ્ઞાનસ પૂર્ણાનદ" જેવા રાખીને લેખકે હાસ્યગમની કારીગીરી ઓછી કરી નાખી છે ગોગ્ના નામો પણ માદા જ રાખવા જોઈતા હતા આ ઉપરાંત જ્યોતિ જેની માથે પ્રેમમા છે તે પ્રેમજા [નાટકનો નાયક]નું પાન પણ છે તેમ જ કેમગી વરીને એક કવિ પણ છે વળી જ્યોતિ નાની ચાર વર્ષની હતી ત્યારે એની માએ એના લગ્ન એક લાલભાઈ નામના શખસ જોડે કરી નાખેન પણ એ બે વચ્ચે મબધ બધાએકો જ નહિ અને લાલભાઈ બીજી જોડે પરણેતો જેને હાથેક છોકરા પણ થએના લગ્નની વાત જ્યોતિની મા સોનીસિટરોને પત્ર દ્વારા જણાવતી ગએલી તેઓ આ વાત જાણતા હતા છતાં જ્યોતિ માટે બીજો વર શોધી એની માથે જ્યોતિને પરણાવી દીધી એવું ગેગનાયદેમર નામ એ સોનીસિટરો શા માટે કરે છે એ સમજાવતું નથી લેખકની આ બેરકારી જ કહેવાય અને પરિણામે વસ્તુ એટલું નમનું દેખાય

હેવટે જ્યોતિ પોતાના ધરને 'પાંજરાપોળ' નામ આપી દે છે જ્યાં આપણને વાગે કે જ્યોતિ પોતાના પાંજરાના નરમકુમાર નેડે

નહિ પણ પ્રેમજન્ય જોડે બાળવિધવા છાયા નવગગનમાર જોડે, મામા ફાઈની જોડે ઓ માશી કાકા જોડે, કમ્પેનિયોનેષ્ટ 'લક્ષ્મી જોડાઈને' રહે છે અમનમા જેમ યુગ 'લક્ષ્મી' થતા તે સ્થિતિ લેખક લાગ્યા નથી એથી કાંઈક આશ્ચર્ય થાય છે કારણ કે ન્યાયશાસ્ત્રના આધારે તો એ જ પરિણામ લાવવું જોઈએ લેખક લખે છે, "આજે જે ધરસસાર છે તે તો સમારનો રંગડો છે, ધણો ગુચવાએતો, અપશ્રુત બનેતો મહા જટિન કાયડો છે એનો ઉકેલ શો ?" લેખક અહીં એવી બાંન્તિ સેવતા લાગે છે કે આ રંગડો માન ગુજાતમા જ છે ના, એ રંગડો આખી દુનિયામા છે અને ત્યાં સુધી માનવ જન્મ છે ત્યાં સુધી એ રંગડો પણ રહનાનો, એનો ઉકેલ નથી

પાછળથી લેખક, ઊર્મિઓ શાત થતા જરા તાટસ્થ અનુભવીને લખે છે 'એ રંગડામાથી સહેજ હસી જરા ગ્લાનિ અનુભવી, આપણે આજના લગ્નમા દેખાતી—હું કહીશું—'વલ્ગેરિની માથી ઉગરીએ તો બસ !' જે પ્રકારના લગ્નમા 'વલ્ગેરિની'ની ગદ્ય સરખી પણ ન હોય તે પ્રકારના લગ્ન કયા એ લેખકે આમા બતાવ્યું નથી હશે, જ્યાં દો ભવિષ્યમા કાંઈ બીજા નાટકમા અથવા તો સ્વતંત્ર નિબંધરૂપે લેખક એ રજૂ કરશે તો મમાજ એ પ્રકારને સમજવા અને યોગ્ય લાગે તો અપનાવવા જરૂર ઉત્સુક થશે અત્યારે તો મસારના રંગને લેખકે વધુ હોળેળો છે, એમાથી માખણ નીકળવાનું નથી જ એની ખાતરી હોવા છતાં !

નાટકની કૃતિ વિર એક મે બીજી વાત સવાદમા મુન્શીગની મચોટતા અને વેધકતા નથી માશી અને ફાઈ આવે છે ત્યારે પ્રવાહમા કાંઈ ગતિ જેવું લાગે છે, બાળ નાટક મદ આલે વળ જાય છે. રંગમય ઉપર જો કોઈ પાત્રનો જરા પણ વિકાસ સંધાતો હોય તો તે માત્ર હાયાનો બીજા બધા તો જેવા આવે છે તેરાજ રહે છે પણ એ દ્રવ્યનના બધાજ નાટકોમા પાત્રો પોતાનો વિગમ રંગમય ઉપર માંધતા નથી એ જાણીતી વાત છે

હવે કાયેરેન્ટ [બોલી] વિર હમણા હમણા કાયેરેન્ટ લેખકને જગ વધુ પડતું મેડુ લાગ્યું છે ચન્દ્રવદન જેવા મિદ્ધ લેખકે આમા ધણી

કચુબર કરેલી છે. કાઠીઆવાડી પાત્રો પણ ધણીવાર સૂરતી પ્રયોગ કરી નાખે છે. સોરઠી કાલાવાડી બાપામા ફેર છે તે તો બાંહે પાત્રો ગણકારતા જ નથી એટલું જ નહિ પણ પોતે વાણિયા છતાં અનેક વેળા કણખીની બાપા લગાવી દે છે. સૂરતી પાત્રો પણ પોતે વાણિયા હોવા છતાં દૂમળા, ધાંચી વગેરેની બાપા પણ બોલે છે. માત્ર સૂરતનો જ દાખલો લઈએ તો ત્યાં નાગર ગૃહસ્થ નાગર બ્રાહ્મણ, કાયસ્થ, વાણિયા, ખસ્તાગિયા, ધાંચી, દૂમળા, પારસી, હોરા વગેરે દરેક કોમ જુદી જુદી બોલી બોલે છે અને એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા છે. જેમ દરેક વાક્યને છેડે 'હે' લગાડવાથી બાપા હિન્દુસ્તાની કે હિન્દી થા ઉડું નથી થઈ જતી તેમ અમુક સૂરતી કે કાઠિયાવાડી 'કાયવેકટ' બની નથી જતી આટલું કહ્યા પછી એટલું ઉમેરવાનું કે ચંદ્રવદનના બીજા પ્રહસનોમા આ પ્રહસન સારૂ રચાન લે છે.

એને રંગમચ ઉપર ચૂકવાનું કાર્ય કયું દિગ્દર્શક ચંદ્રવદન બટે. હું ક મમયમા એમણે મુંબઈમાં ત્રણ નાટકો, ત્રણ પ્રહસનો રજૂ કર્યા— છીએ તે જ હીક, ફેરફારી અને પાંજરાપોળ. એ ત્રણેની ગૂંચાતમા એમણે કાબેલ દિગ્દર્શક તરીકે સારી શક્તિ બતાવી છે.

એક જ સેટિંગ ઉપર આખા નાટકને લઈ લેવું એ હવે લગભગ મામાન્ય વસ્તુ થઈ પડેલી છે. આમાં પણ એમ જ કરવામા આવ્યું છે પાઠળ અગાશીમા બદલાતા જતા રોશની-પ્રકાશથી નાટકમા બજવાતા વસ્તુના ભાવને અનુકૂળ, તેની સાથે એકતા સાધતો પ્રકાશ પાડવામા આપનો હતો એવો દાવો સચ્ચાલકો તરફથી કરવામા આવે છે તે મગજમાં બેસતો નથી. પ્રહસનમા વળી એના બદલાતા ભાવ શા ? બાપી મેટિંગ સારા હતા.

રેશમૂયા પણ ચે.એ. હતી માત્ર છાયા પાળથી સાદાઈથી આવે છે તે ચે.એ. નથી લાગતું. પટેલા અકના અતમાં રેડિયોના અવાજમા નહારવનો સવાદ સંભાળતો નથી એટલી ખામી ખૂબ છે. બીજા અંકમા એક ગીત નેપથ્યમા ગવાય છે ને તે પ્રમાણે યુવકયુવતી અભિનય કરે છે પણ એ ગીત સંભળાતું નથી એટલે ઓડિયન્સને મૂળા ચાળા સમજતા નથી.

ખાફી અભિનયમા તો કોનો વખાણવો અને કોનો નખજો કહેવો? સગમગ બધા જ પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકાને ન્યાય આપે, યશ આપે તેવો અભિનય કરતા હતા ઇર્ષનો અભિનય નખજો કહેવો જ હોય તો સર્વજ્ઞાનનું પાત્ર ભજવનાર દુષ્યન્ત દેમ ઇનો કહવાય ફેરુદ્દીમા ખોગી ભૂમિકા લઈ નિષ્કુળ નીવડનાર કૃષ્ણકુમાર ધીઆ કેસરીના પાત્રમા હીક હીક ખીતે છે, ગોપાલકૃષ્ણ પુરાકાકા તરીકે અને હરકાન્ત મહેતા લીલામામા કરીકે સૂરતી અને કાઠિયાવાડી નગાએને ખૂબ બહવાવે છે ત્વી પાત્રોમા મજરી, હસા, મરોજ અને દેવયાની ચારે સારા ગયા હતા માન ઇઈ ઇઈ જગનાએ દેવયાની દેમાઈની બોલવાની રીતમા કારીઆવાડી લોકોની અતિશયોકિત આવી જતા અમર હાસ્યગસિકને બદલે હાસ્યારપદ થતી હતી મજરી અને હમા હબથે તો ‘છીએ તેજ હી’ અને ‘ફેરુદ્દી’મા કરેલ અભિનયથી પ્રાપ્ત કરેલી કીર્તિમા સારો જોવો વધારો કર્યો હતો ચારે ત્વી પાત્રો તેમજ ગોપાલકૃષ્ણ અને હરકાન્ત મહેતાને અભિનયન ઘટે છે અને દિગ્દર્શક તેમજ નાયક પ્રેમજીનું પાત્ર ભજવનાર ચન્દ્રવદન બટ્ટના અભિનય માટે તો એવુંજ કહેવાતું ન્હુ કે આટલો જોયો દરજ્જો એમણે પ્રાપ્ત કર્યો છે એનાથી ભવિષ્યમાએ જોયો દરજ્જો માયવી રાખવા એમણે કળજી નાખરી જ પડશે પ્રદક્ષિણામા આમ ખ્યાતિ મેળવી મતોપ નહિ માનતા ચન્દ્રવદને હવે કરુણાન્ત નાટકોમા અને એવા પાત્રોની ભૂમિકામા પોતાની અભિનયશક્તિ મુબઈના ગંગૂભિરમિયાને બતાવવી પડશે

એવા નાટકોની જો પસંદગી કરનામા આવે તો મારી તો ખાતરી છે કે ચન્દ્રવદન બટ્ટ, મજરી મજમુદાર, વનનતા મહેતા, અજની મહેતા, હસા ખખખર, દેવયાની વગેરે રૂપધરોને વિશાળતર ક્ષેત્ર પોતાની અભિનયશક્તિ બતાવવા મગે

આટલું કહ્યા પછી એટલું કહેવાનું કે આજ પ્રદક્ષિણાની પરપરા હવે તુલવી જોઈએ

૩૬યા કૉલેજનો રસોત્સવ

સવેતન રંગભૂમિનાં પાંચ પાંચ અને છ છ કલાકનાં નાટકો હવે અમુક વર્ગ જેવાની હિંમત કરતો નથી એ વાત દરેકને જાણીતી છે. છતાં કૉલેજનો ઉત્સવો—કાર્યક્રમો ટૂંકા કરવાનું કેમ કોઈને સ્મરતું નહિ હોય ? માત્ર યોગ્ય સમય ઉપર સિદ્ધાર્થ કૉલેજનો ગુજરાતી કાર્યક્રમ પાંચેક કલાકનો હતો. તા. ૧૪-૧-૧૯૪૮ને દિને સુંદરબાઇ હોલમાં ઉજવાયેલ ૩૬યા કૉલેજના ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળનો “રસોત્સવ” પણ પાંચ સાડાપાંચ કલાક ચાલ્યો હતો ! સિદ્ધાર્થ કૉલેજના લાંબા કાર્યક્રમમાં કટલી આછટેમો હતી તે તો હવે યાદ નથી પણ ૩૬યામાં તો ઉવટનું વંદે માતરમનું ગીત ગણીએ તો બાવીસ હતી. જેમાં કેન્સી ડેસ હરીફાઈનો પણ સમાવેશ થઈ જાય છે.

કૉલેજે, શાળાએ કે ખાનગી સંસ્થાએ લાંબા કાર્યક્રમો રાખી ઉત્સવો ઉજવે એ જ્યાં સુધી ખાનગી જ હોય ત્યાં સુધી કોઈને વાંધા ઠાડવા જેવું કશું નથી. પણ એ ઉત્સવો જાહેરમાં ઉજવાય ત્યારે આ દીર્ઘસૂત્રીપણા વિશે જરૂર વિરોધ ઉઠાવવો પડે, એમાં વળી ૩૬યા કૉલેજમાં તો ગુલાબદાસ બ્રોકરની એક નવલિકા ‘ધૂમ્રસેર’ ઉપરથી એમણે અને ધનસુખલાલ મહેતાએ એ જ નામનું મોડું નાટક લખ્યું છે અને જે હજી અપ્રસિદ્ધ છે તે પણ એક આછટેમ તરીકે મૂકવામાં આવ્યું હતું. આવા લાંબા કાર્યક્રમમાં આવું લાંબું નાટક મુકવાથી નાટકને પોતાને અન્યાય થયો હતો. કાર્યક્રમના સંચાલકોએ એ શા માટે લીધું હશે અને નાટ્ય લેખકોએ એની મંજૂરી શા માટે આપી હશે—આવા સંજોગોમાં એ સમજાતું નથી. આટલું કહી પછી એમ કહેવું જોઈએ કે પ્રહસનોની પરંપરા તોડીને લોકપ્રિય થવાનો સહેલો માર્ગ મૂકી સંચાલકોએ કર્ણાન્ત નાટક લેવાની નૈતિક હિંમત

જતાવી એ માટે એ સચાલકોને જરૂર અભિનંદન ધરે છે. એમનું અનુકરણ બીજી સંસ્થાઓ પણ કરે એ ઇચ્છનીય છે.

આ લાંબા પ્રોગ્રામમાં એ મર્યાદા હતા, એક રામ હતો, બેત્રણ મમૂદ-ગીત હતાં, એ ત્રણ એકાદી ગીત હતાં, વાદ્ય સંગીત હતું, બેએક 'સોસો' (એકાદી) નૃત્ય હતાં, અવિનાશ વ્યાસ કૃત 'રાગ-રાગિણી' રૂપક અને એક 'શક્તિત્રયી' (પ્રા. ધીરજલાલ પરીખ કૃત) રૂપક અને એક 'સ્વપ્નવિહાર' નામે નૃત્ય હતાં અને નાટક તો હતું જ. કોલેજમાં વિદ્યાર્થીનીઓમાં કલાકારોનું પ્રમાણ વિદ્યાર્થીઓ કરતાં વધુ હતું એમ આ પ્રોગ્રામ ઉપરથી જણાઈ આવતું. કુ. ચાર મુનીમ, સૌદામિની ગદ્રે, અનસુયા, દોશી, સરયૂ પરીખ વગેરે યુવતીઓ નૃત્યકલામાં સારા પ્રમાણમાં પાવરધા લાગતા હતાં. સંગીતના ક્ષેત્રમાં એટલી બધી યુવતીઓ પાવરધી જણાતી ન હતી. અને તેમને મુકાબલે વિદ્યાર્થીમાં સંગીતકારો વળી એથી ૫ ગોણા જણાતા હતા. વાદ્ય વગાડનારા ઠીક ઠીક હતાં પણ હજી એમને વધુ તાલીમની જરૂર જણાય છે. એ આવતાં એમના હાથમાં વધુ મીઠાસ જરૂર આવશે.

બધી આઈટમોમાં 'સ્વપ્નવિહાર' સહેજે પ્રથમ સ્થાન લઈ ગયે તેવી આઈટમ હતી. તેમાં અહમદ તરીકે સૌદામિની ગદ્રે, આયેશા તરીકે ચાર મુનીમ અને છોટા અહમદ તરીકે અનસુયા દોશીએ કામ કર્યું હતું. કયા સારી હતી અને તેની રજુઆત પણ સારી હતી. એ આઈટમ માટે તેમને તા. ૩૧-૧૨-૪૭ને દિને સુન્દરમાઈ હોલમાં ચયેલ કોલેજની હરિશ્ચંદ્રમાં દ્રોશી મળી હતી. 'શક્તિત્રયી'માં પણ ચાર મુનીમ, સૌદામિની ગદ્રે અને અનસુયા દોશીએ ભાગ લીધો હતો. મહાકાળીની ભૂમિકા લેનાર સૌદામિનીને ભયંકર કઢંગા વસ્ત્રો નહિ પહેરાવ્યાં હોત તો હજી એ આઈટમ વધુ દીપી નીકળત. એવાં કઢંગાં વસ્ત્રો પહેરાવવાની કશી જરૂર ન હતી એટલું જ નહિ પણ એમ કરવાથી સૌદામિની જેવી શક્તિશાળી અને નૃત્ય-યોગ્ય આકૃતિ ધરાવનાર યુવતીની કલા મારી નાખવામાં આવી હતી.

“ધૂમસેર” નાટક કરુણાન્ત છે એને રગમય ઉપર સંપૂર્ણ રીતે બહલાવવા માટે ઉચ્ચ અભિનયકારોની જરૂર છે કોલેજોમાં મળતા વિદ્યાર્થી-વિદ્યાર્થીનીઓમાંથી જ પસંદગી કરવાની રહી એટલે માર્ગમાં મુશ્કેલી વધે એ સમગ્ર શકાય તેવી વાત છે નાટકની તૈયારી માટે એ રૂપધરોને બહુ ઓછો સમય મળ્યો હતો અને તેટલા વખતમાં પણ એમને દિગ્દર્શનની મદદ જોટલી મળવી જોઈ એ તેટલી મળી નહોતી એ પણ એક કમનસીમીની જ બીના ગણાય. કોલેજોના વર્ગો ઉપરાંત આવા કાર્યો કરવાના રહ્યાં એટલે ટૂંક સમયમાં બીનઅનુભવી રૂપધરો જો મતોપકાગક કામ આપી નહિ શકે તો એમનો દોષ ભાગ્યે જ ગણાય જે પ્રોમ્પટરને અગાઉથી કાર્ય સોંપવામાં આવ્યું હતું તે પ્રોમ્પટરને દુર્ભાગ્યે અકસ્માત થયો એટલે બીજાને જિભા કરવા પડ્યા. ભાગ લેનારાઓમાંથી મોટા ભાગે રગમય પહેલી જ વખત અનુભવ્યો અને તેમને તે રગમય ઉપર એક પણ વેળા રીહર્સલની તક પણ ન મળી. આ બધા સંજોગો જોતાં એ નાટકમાં ભાગ લેનાર વૃદ્ધ અને ચન્દ્રવદન બદ્, પ્રતાપ ઓઝા, મનુભાઈ દેસાઈ વગેરેને હતાશ થઈ જવા જેવું બહુ કારણ નથી.

આટલો લાખો ઉલ્લેખ એમની તરફેણમાં કર્યા પછી એટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે દિગ્દર્શન હજી વધારે સાર-ધણુ સાર થઈ શક્ય હોત, જે સમય વધુ હોત તો પહેલાં અને બીજા દરમિયાન રગમય ઉપર શુ બીજાનેસ કરવાનું હતું તેની કોઈને જ ખબર નહોતી લાગતી! બાપણો મોએ ન હોય તો પ્રહસનોમાં ચાલાક રૂપધરો ગમે તેમ હાકી શકે, પણ આવા નાટકોમાં તો બાપણો મોએ જ જોઈએ એક અનુભવી નટને પૂછવામાં આવ્યું હતું કે ‘તમે એક્ટર-એક્ટ્રેસને પોતાનો પાર્ટ આવડે છે એમ ક્યારે કહો?’ તેના જવાબમાં કહેલું કે તે માણસ રાતે ભરજીધમાં હોય ત્યારે એને અચાનક જગાડી એનું બાપણુ બોલવાનું કહે. જો એ કહડડાટ બોલી જાય તો હુ કહુ કે એને એનાં બાપણો આવડે છે! આવી તૈયારી આપણે ત્યાંના અનુભવી અવેતન રૂપધરોમાંથી

પણ કોઈકની જ હોય છે એ ખેદની વાત છે. જેવું દસ્ય પણ તેની રજૂઆતમાં ધણું સુધારી શકાત. બધાં દસ્યોમાં પાત્રો રંગમંચનાં ઊંડાણમાં ચાલ્યાં જતાં હતાં એથી એમના અવાજની અસ્પષ્ટતા વધતી હતી. ચારે યુવતીઓ-નાયિકા ‘નીલિમા દેવી’માં તરલા ગાંધી, ‘વંદના’માં સૌદામિની ગદ્રે, ‘પ્રતિભા’માં રમા મણિયાર અને ‘વત્સલા’માં વત્સલા ઝવેરીએ સતોપકારક કામ આપ્યું હતું. તરલા ગાંધીના મેકઅપમાં સુધારો થઈ શક્યો હોત અને એમણે એમના અવાજને ટેક સુધી સંમળાય એવી તાલીમ લીધાજ કરવી જોઈએ. પુરુષપાત્રોમાં નાયક ‘કમલનયન’ના પાત્રમાં ઇન્દુકુમાર દેસાઈએ હીક હીક કામ કર્યું હતું. એમનાં બાપણો એમને મોંએ હોત, એમનો મેકઅપ વધુ કાળજીથી કરવામાં આવ્યો હોત, અને મદ્રાસી જેવાં લાગતાં એમનાં વસ્ત્રોને બદલે બંગાળી જેવાં લાગતાં વસ્ત્રો પરિધાન કર્યાં હોત તો એમનું કામ ધણું સુધરત. ભવિષ્યમાં ઇન્દુકુમાર દેસાઈ, તરલા ગાંધી, સૌદામિની ગદ્રે, વત્સલા ઝવેરી અને રમા મણિયાર જરૂર વધુ ક્ષીર્તિ પ્રાપ્ત કરશે એવું લાગે છે. બીજાં પુરુષપાત્રોમાં ધણી કચારા રહી ગઇ હતી.

અંતમાં એવું કહીએ કે કોલેજે લાંબા પ્રોગ્રામ રાખે. અને સાથે લાંબા નાટકો સારી રીતે ભજવવાની અભિયાપા સેવે તો એમણે એમનો પ્રોગ્રામ બે દિવસમાં વહેંચી દેવો જોઈએ.



‘ઈન્સ્પેક્ટર આબો છે’

અમદાવાદમાં લોકનાટ્ય સંઘે “ઈન્સ્પેક્ટર સાહેબ” નામે નાટક બજવ્યું. સૂરતમાં પણ એમણે બજવ્યું એમ સાંભળ્યું છે, અને ખંતે જગ્યાએ નાટક સફળ રીતે ભજવાયું એવા એકવાલ પણ મળ્યા છે એથી સંતોષની વૃત્તિ થાય છે. પણ મૂળ અંગ્રેજીનું રૂપાંતર. મૂળ નાટકનો લેખક જી. બી. પ્રીસ્ટલી ઇંગ્લંડના અર્વાચીન નાટ્યકારોમાં બહુ મહત્વનું સ્થાન ભોગવે છે. પ્રીસ્ટલી નાટ્યકાર ઉપરાંત મશહૂર નવલ-લેખક અને રેડિયો ઉપર બોલનાર ગણાય છે.

આ નાટક માત્ર ઈંગ્લંડમાં નહિ પણ આખા યુરોપ અને અમેરિકામાં પ્રસિદ્ધ થઈ ગયું છે. ૧૯૪૫માં એ નાટક પ્રથમ મોસ્કોમાં (રશિયામાં) ભજવાયેલું અને ત્યાં લગભગ એક વર્ષ ચાલ્યું હતું. પછી તે ધીમે ધીમે સ્ટોકહોમ, કોપનહેગન, એસ્ત્રો, પ્રાગ વગેરે રથગાએ આશ્ચર્યકારક સફળતા મેળવી ન્યુયોર્કમાં અત્યારે ભજવાય છે.

નાટકનું વસ્તુ સાવ સાદું છે, પણ એ સાદાઈ નીચે પ્રીસ્ટલીએ મનુષ્યોને માનવતા શીખવી છે. ૧૯૧૨ની સાલમાં આ નાટકનો સમય મૂકવામાં આવ્યો છે. ઊંચા મધ્યમ વર્ગના એક કુટુંબમાં તે સમયે પ્રવર્તી રહેલ આત્મવિશ્વાસ, પોતાના જીવનથી ઉત્પન્ન થયેલ સંતોષ, ધરતી ચાર દિવાલ બહાર પોતાની ફરજનું ક્ષેત્ર નથી જ એવી વિચાર-સરણીએ આ કુટુંબને ઘેરી લીધું છે. પ્રો. ડનનો સિદ્ધાંત એવો છે કે આપણા વર્તમાનકાળના કાર્યો આપણા જીવનકાળ અને ભવિષ્યકાળના સંમિશ્રણ અને સમન્વયથી થાય છે. આ સિદ્ધાંતને આ નાટકના વસ્તુમાં અવદાર સ્વરૂપ આપવાનો લેખકે ચત્ત કર્યો છે.

ઉપર કહ્યું તે પ્રમાણે મધ્યમ વર્ગના ત્રિયા ધરતું એક કુટુંબ
ભોજન થતું બેઠું છે જેમ્ને પીવાનો ભય છે તેક આરથ
બર્ચનગ છે તેની પત્ની મિષિન બર્ચનગ પુત્રી શીના બર્ચનગ,
પુત્ર એરિક બર્ચનગ અને પુત્રી માથે નેજ દિવમે જેનો વિવાહ
થાય છે તે જરાહક કોણ એકવા જેમ્ ઉપર બેઠા છે પાસે એક
સ્ત્રી નોકર બેઠી છે અને એ જોઈતી ચીજો આપે છે થનાર જમાઈ
પોતાની થનાર પત્નીને વીંચી આપવાની તૈયારી કરે છે બધાજ પાત્રો
પોતપોતાની નાની નિર્બળતા રૂપારી, અભિમાન, ગૌરવ, મતોન,
-દાનણ વગેરે બતાવવાનો યત્ન કરે છે પોતે સુખી એવે માણુ જગત
સુખી એની વિચિત્ર વિચારમગ્નીથી તેઓ રસબાવિત રીતે-૪ ધડાથેન
છે એકલામા સ્ત્રીનોકર ૭ છે કે ઈન્સ્પેક્ટર આવ્યો છે

આ ઈન્સ્પેક્ટર આવે છે જેનું નામ આપવામા આવ્યું છે
ઈન્સ્પેક્ટર ગૂન આત્મમતોથી પરિતૃપ્ત થએન કુટુંબના શાત મતિનમા
પથગે પડે છે પાણી ડોળાઈ ભય છે ને ઈન્સ્પેક્ટર (જે ખરે જોતા
'ઇન્સ્પેક્ટર'—અતઃનો અસાજ છે) એક ત્રાસ લાવે છે એ જુનાન
ડાંડી અપરાધ હીને મરણ પામી ૮ કુટુંબના એક પછી એક પાત્રને
પરેના આપને, પડી પુત્રીને પડી જમાઈને પછી પુત્રને અને છેડે
પત્નીને ઈન્સ્પેક્ટર એમના ભૂતમાળના ડાંડો નભારી આપે છે અને
પૂરના કરે છે કે એ જુનાન યવનીના આપધાનમા એમનો પગ પ્રત્યક્ષ
નહિ તો પરોક્ષ હાથ હતો એમા મે નગ રગ જુવાનીઆ જેવા પુત્રી
અને પુત્ર ને દુનિયાના દબથી ગીત નડાતા થયા તે બે નો તગત
પોતાનો થનો સીકાગી તે છે જમાઈને જગ નાર લાગે છે પણ
મોથી હીના પિતા-માતા છે પરંતુ આ મને નેઓ પણ સમાજથી
પોતે ટ્રેણ વિભિન્ન વ્યક્તિઓ નથી ન ગી શકે એનું
અનુભવે છે ઈન્સ્પેક્ટર ભય છે એ વ્યક્તિ ખરો પોલિસનો માણુ ન
નહોતો એમ જાણવામા આવતા પાડા મેના દુનિયાના મોહ તગત
પોતાની અમન જાત ઉપર આવી ભય છે જ્યાં જુવાનીઆને એ

અંતરના અવાજો ઉપજાવેલ જખમ રૂઝવતાં વાર લાગે છે. આવી આ નાટકની કથા છે.

મુંબઈના ‘થીએટર ટ્રુપ’ની સંસ્થાએ આ નાટક સેંટ ઝેવીઅરના હોલમાં તા. ૧૬ અને ૨૦મી ફેબ્રુઆરી તથા માર્ચ ૧૧મીએ, ૧૯૪૮ની સાલમાં બજવ્યું. નિર્માતા તરીકે ફ્રિંક જેફીએ કામ કર્યું હતું. ન્યારે દિગ્દર્શક તરીકે જામે જમસેદના મશહર તંત્રી, અદી મજબાને જવાબદારી લીધી હતી.

નાટક ત્રણ અંકમાં વહેંચાયેલું છે અને એ ત્રણે અંક એક જ રથળે બરસિંગના કુટુંબના એક ખંડમાં બજવાય છે. એટલે સેટિંગ્ઝ ઊભા કરવામાં કળાકારની કારીગરી જણાઈ આવતી હતી. માત્ર ચાર જુદા જુદા ફરનીયર પીસ-ફ્રેન્ચ વિન્ડો, બારણું, હાથ અને કોકરીના કપાટ-ની આસપાસ કાળા પડદાથી શ્રીમંત કુટુંબના એક વિશાળ ખંડનો જન્મ અમરકારક રીતે ઉપજ કરાયો હતો. એમાં વળી પહેલા અંકમાં અને ત્રીજા અંકમાં ‘લોંગસોટ’ લઈને બીજા અંકમાં ‘કસોઝ અપ’ લઈ ફરનીયરનું રથળ સહેજ બદલવાથી એ સ્થાન પણ બહુ સંતોષકારક રીતે કરી શકાતું હતું. અવેતન કલાકારો સેટિંગ્ઝમાં આવા આવા અખતરા કરે તોજ અવેતન રંગમંચિએ પોતાતુ કર્તવ્ય બજાવ્યું કહેવાય. કારણ કે મોટા ખર્ચ કરીને સેટિંગ્ઝ રજૂ કરવાની તાકાત સવેતન રંગમંચિની હોય છે જ અને તે પ્રમાણે તેઓ કરે છે પણ ખરા. પ્રકાશ-યોજના અતિ સફળ કહી શકાય અને આપણે ત્યાં અવેતન કોન્સર્ટોજ નહિ પણ અર્થ અવેતન રંગમંચિ ઉપર પણ કામ કરનારને બોધ લેવા જેવી હતી. પ્રકાશ યોજના એટલે લાલ-પીળા લીલા રંગના કાગળો દીવા આગળ મરજી માફક ધરવા એટલું જ એમ આવા કાર્યકર્તાઓ માની લે છે. પરિણામે આપણે ધણીવાર સુંદર યુવતીઓનું બનેલ ધૂન્દ ગરબા ગાતું હોય ત્યારે માત્ર કાળા, ડરામણા ઓળાજ તોતાં હોઈએ છીએ.

અભિનયમાં લગભગ બધાંએ સારું કામ કર્યું હતું છતાં પુત્રી

શીશાની ભૂમિકા બળવનાર શીરોજી કૃપરે અને પિતા આર્યરની ભૂમિકા બળવનાર હમીદ સમાણીએ ઘણો જોયા પ્રકારનો અભિનય કર્યો હતો. જેમાં હાથ મુખ વગેરેના ભાવ ઉપરાંત અવાજને ખૂબ સરસ ધુમાળ્યો હતો. પુત્રના અભિનય માટે પ્રેક્ષકોમાં પ્રથમ જરા વિચિત્ર ઉર્મિ થઈ આવી હતી કારણ કે નાટકમાં એના પાત્રને ખડું કરવામાં નાટકના વસ્તુએ જરા વિલંબ કર્યો હતો. ઈન્સ્પેક્ટર ગૂલ અને મિસીસ બરલિંગની ભૂમિકાઓ આ ત્રણની તુલનામાં બરાબર બજવાઈ ન હતી એમ લાગે. અગ્રેજ સાહિત્યમાંના આવાં ઉચ્ચ કક્ષાનાં નાટકો મુખ્યધારાઓ સમક્ષ મૂકવા માટે એ થીએટર ગ્રુપને અને શ્રી અદી મર્ઝબાનને જરૂર અભિનંદન ઘટે છે. દિગ્દર્શન, અભિનય, પ્રકાશ-ચોજના વગેરે અંગો ખીલવવા માટે રંગભૂમિના ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરનારે સારી જહેમત, ખૂબ અખતરા અને તપ કરવાની જરૂર છે. તોજ મર્ઝબાન મુખે સાધેલો વિકાસ સાધી શકાય.



ઉદ્યાત્યા જગ

મરાઠી રંગભૂમિ ઉપર હવે બાલગાંધર્વ અને એના સમકાલીન મરાઠર તારકો નથી એટલે તે સમય કરતાં હમણાં અવેતન રંગભૂમિ કદાચ જરા મોળી હશે. પણ મરાઠી રંગભૂમિએ સમયના બળેને ઓળખી લઈ, પોતે થોડી ઘણી પણ આગેકૂચ કરી છે એટલે છેક શુજરાતી રંગભૂમિ જેવી એની દુર્દશા થઈ નથી. તેના અવેતન કલાકારો પણ સારા પ્રમાણમાં આગળ પ્રસ્થાન કરી રહ્યા છે. મરાઠર તેમ જ નવાં અનેક નાટ્યકારો નાની મોટી નાટિકાઓ ગ્વી એ કલાકારોને ઓરાક તથા મામત્રી આપી રહ્યા છે એ આનંદની વાત છે.

આવું એક નાટક જોવાનો લેખકને અવસર પ્રાપ્ત થયો હતો. તે નાટક “ઉદ્યાત્યા જગ”. તેના લેખક મધુસૂદન કાલેલકર નામે એક યુવાન મહાજવાદી તરફ છે. તેની આ લગભગ પ્રથમ કૃતિ છે તે જોતાં નાટક સાફ જ ગણાય. નાટકમાં એક મા છે, એનો પતિ ક્રાંતિકારી હોઈ એને સ્વાભાવિક એવા મૃત્યુથી મૃત્યુ પામ્યો હતો. પોતાના ચાર છોકરા શ્રીનિવાસ, સુધીર, સ્વામકાંત અને શિરીપને એણે અપાર દુઃખ વેળેને મોટા કર્યા હતા. પાંચમે એની બહેનપણીનો પત્ર પ્રકાશ બન્યો હતો. દેશપત્રમાં એક પછી એક એ પાંચે હોમાઈ જાય છે અને માએ સાથે મા પણ અકસ્માત ગોળી વાગવાથી મરણ પામી છે એવી એક કરુણાન્ત નાટિકા છે—નાટકજ્ઞ કહેવાય કારણ કે મેં જ્યારે જોયું ત્યારે પણ ખાસ્સું ચાર કલાક ચાલ્યું હતું. ઘરમાં માત્ર સૌથી નાના પુત્ર શિરીપની પત્ની કલ્પના અને સ્વામકાંત જેને હજી વિશ્વ પરખ્યો હતો તે ક્રાંતિવાદી વીણા ચૌધરી રહી જાય છે.

મરાઠી લેખકોમાં જાણેઅજાણે પ્રચારવાદ તેમ જ દૂર કટાક્ષો આપી જ જાય છે. આ યુવાન લેખક કાલેલકર પણ તેમાંથી બાકાત

રહી શક્યા નથી. સ્વામકાન્તનું પાત્ર એમણે કમ્યુનિસ્ટ કલ્પ્યું છે અને તેની પાસે મિત્રદ્રોહ કરાવી વીણાને બળાત્કારે એ પાત્ર પરણે છે એવું બતાવ્યું છે. કમ્યુનિસ્ટોને વધુ પડતા ખરાબ ચિતરી, સુધીરને મદાસબાવાદી બનાવી એને પણ પ્રમાણમાં ગૌણ રાખી મોસ્કોવિસ્ટ-સમાજવાદી પ્રકારને વધુ પડતો પ્રકાર આપ્યો છે. પહેલા બે અંક સારા લખી, ક્ષેપકે ત્રીજો અંક શિથિલ કરી નાખ્યો છે એટલું જ નહિ પણ કાંઈક વધુ પડતા અને નકામા લાગતા ઘેરા રંગો પૂર્યા છે. બજવાએના પ્રયોગ વિંગ આ ક્ષેપ છે એટલે એમા આથી વિરોધ એ નાટકને સાહિત્યકૃતિ ક્ષેપીને કહેવું કાંઈક અસ્થાને લાગે છે.

નાટક અગાઉ જુદે જુદે સ્થળે ચારવાર બજવાઈ ગયું હતું. પાંચમી વખત હાદરમાં એક થીએટરમાં શ્રી સ્વામલા મઝગાંવકરની અર્પિત પ્રસિદ્ધ સંગીતશાળા “સ્વામી સમર્થ” ગાયનવાદન વિદ્યાલય”ના આશ્રય નીચે નઝગાંવની એક શાળાના લાભાર્થે આ નાટક બજવી બતાવવામા આગ્યું હતું. ચાર કલાકના નાટક આગળ દોઢેક કલાક શ્રી સ્વામલા મઝગાંવકરનું પોતાનું સંગીત હતું. આ સંગીત કલાકારની કલા એટલી જાણીતી છે કે એ વિશે વધુ ચર્ચાની જરૂર નથી.

નાટકનું ત્રણે અંકમાં સ્થળ એક જ, માના કુટુંબના નિવાસ-સ્થાનનો એક ખંડ હોઈ સેટિંગ્ઝ એક જ હતાં. પાત્ર બજવનાર આ પાંચમા પ્રયોગમાં ધણાંખરાં નવાં હતાં. જૂના કાસ્ટમાં ખતનાયકની ભૂમિકા-સ્વામકાન્તની ભૂમિકા બજવનાર દીનાનાથ ગુરસજેએ જ આમાં પણ એ ભૂમિકા બજવી હતી એટલું જ નહિ પણ પોતાની અભિનય-કલાથી એ ખીન્ન બધાં રૂપધોરથી જુદો જ તરી આવતો હતો. આ નટ આ ક્ષેત્રમાં તેમજ એના સહયોગીય ફિલ્મ જગતમાં સહેલાઈથી સારી કીર્તિ સંપાદન કરી શકે એવી એનામાં તાકાત છે અને એ તાકાત ઓડિયન્સ જોઈ શકે છે. મુખ ઉપર એકેએક ભાવ સરળતાથી એ લાવી શકે છે, હાથનો મુસ્કેલ ઉપયોગ પણ એને સાધ્ય લાગે છે. અવાજ કસાયેલો અને ઘેરો છે અને આખું શરીર તે બહુ મુલાયમ રીતે—જરા પણ ‘રિટર્નેસ’ વગર ફેરવી શકે છે.

આ નટ પછીનું સ્થાન વીણાનું પાત્ર ભજવનાર તેજસ્વિ દેવુનકર અને માનુ પાત્ર ભજવનાર સરસ્વતીબાર્ધ ઝોડસ વચ્ચે વહેચાઈ શકે. તેજસ્વિનીમા હજી-જો કે અદ્ય પ્રમાણમાં જે-યોડા દોષ સંવેતન રંગભૂમિની નકલ અથવા પ્રેરણાને લઈને જોવામાં આવે છે-જેવા કે વાગવાર ઝોડિયન્સ જોઈ અને જાણી શકે તેવી રીતે ઝોડિયન્સ તરફ જોઈને જ ભાષણો કરવા વગેરે એનામા છે આના દોષ નાના છે પણ દ્વિધી જગતમાં તો જરાપણ ચવાવી નહિ લેવાય એવા છે અને અર્વાચીન અભિનયકલામા એ પ્રકારના ભાષણોને ઉત્તેજન આપવામા નથી આવતું કુશળ દિગ્દર્શક ધારે તો આ દોષો દૂર કરવી તેજસ્વિની દેવુનકરને સહેલાઈથી ઉચ્ચતર અભિનેત્રી બનાવી શકે

આ ત્રણના મુકાબલે કાંઈક ઊતરતું કામ છતાં સતોપકારક કામ માના સૌથી નાના પુત્ર શિરીપનું હતું. એની ભૂમિકા કુશળ અભિનય માગી લેતી હતી અને તે આ પાત્ર ભજવનાર કરતો પણ હતો છતાં મેક-અપમા દિગ્દર્શકે જરા ખામી રાખી હતી. એનાથી એનો અભિનય અમુક પ્રમાણમા દમાઈ જતો હતો. એનો મેક-અપ એને અપ-ટુ-ડેટ ટ્રોલેન્ગિયન તરીકે ઓળખાવે એવો ફાકડા ફિટૂરી જેવો હોવો જોઈતો હતો. તેને બદલે વધુ પડત. સાદા કપડા પહેરાવવામા આવ્યા હતા અને તેનામા 'સ્માર્ટનેસ' જરા ઓછી લાગતી હતી પ્રકાશ અને શ્રીનિવાસ મારા જતા હતા. નમ્રણા કહેવાય એનામા માત્ર બે જાણા હતા એક કંપનાનું પાત્ર ભજવનાર વનમાત્રા ઝવેરી અને બીજું સુધીરતું પાત્ર ભજવનાર, આતુભવથી વનમાત્રા ઝવેરી, ઉચ્ચતર કક્ષા પ્રાપ્ત કરે ખરી, પણ હાન તો એ વધુ પડતી 'રિટ્ક' અને 'સેલ્ફકોન્સેપ્સ' ચર્ચિત્ય છે

પ્રોમ્પટરો વગર ગુજરાતી નાટકો ભજવાયજ નહિ એવું જ લગભગ ચર્ચિત્ય છે તે ધ્યાનમા લેતા આ લાખા નાટકમા માત્ર એકજ પાત્ર અને તે પણ બેએક વખત પોતાનો પાર્ટ ભૂલી ગયું હતું અને તેને તરત તેની સાથે કામ કરનાર યુવતીએજ વૂટ્ટી કડી કડી દીધી હતી. એન્ડ્રી-એકિઝટમા પણ એકાદ વખત ભૂલ ચર્ચિત હતી. સેટિંગ્સમાં ખામ દમ ન હતો ઓછું ખચ્ખે પણ સારાં લાગે એવા સેટિંગ્સ ચર્ચિત છે

અને એમાંજ સેટિંગ્સ ઉપર ધ્યાન આપનાર કલાકારની શક્તિ જણાઈ આવે છે તે વાત આપણે જૂની જની એઈતી નથી. ચારપાંચ ગીતો તેજસ્વિની અને વનમાલાએ ગાયાં દના. ગીતો સારી રીતે ગવાયાં હતાં અને સંગીતના ક્ષેત્રમાં મરાઠી નટ-નટીઓની જે કીર્તિ છે તેને અનુકૂળ હતાં. પણ નાટકના વસ્તુમાં વેગ આપવામાં કે તેને વધુ આકર્ષક બનાવવામાં તેઓ મદદરૂપ નહોતા. એ કાઢી જ નાંખ્યા હોત તો માફ થાત.

અવેતન રંગભૂમિ ઉપર આવી હૃદય અભિનયકલા બતાવી તે બદલ આખા કાર્ટને અભિનંદન.

આ નાટકને ગુજરાતીમાં ઉતારવાની ગોઠવણ થઈ રહી છે અને એમાં ત્રીજા અંકમાં મહત્વના ફેરફાર કરવામાં આવનાર છે અને ગીતો કાઢી નાખવામાં આવનાર છે એમ જાણવામાં આવ્યું છે એથી આનંદ થાય છે. ગુજરાતી અવેતન રૂપરે મરાઠી અવેતન રૂપરેને મુકાબલે કેવું એ નાટકને રજૂ કરે છે તે જોવાનું રહ્યું. સામાન્ય કક્ષાના નાટકો પણ હૃદય અભિનયથી પહેલાં વર્ગનાં નાટકો તરીકે રજૂ કરી શકાય છે એ ગુજરાતી નટ-નટીઓએ આ નાટક બજાવતી વેળા યાદ રાખવું ધટે.



ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા

પંડિત જવાહરલાલ નેહરુનાં જાણીતા પુસ્તક “ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા” ઉપરથી એકે બેંકે રચી તેને ૧૯૪૬માં દિલ્હી ખાતે ભરાયેલાં “ઈન્ટર એશિયન રીસેશન્સ કોન્ફરન્સ” સમક્ષ રજૂ કરવાનું આમંત્રણ ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટરને મળ્યું હતું; અને તે પ્રમાણે તે વર્ષના ડીસેમ્બરમાં એ સંસ્થાએ ત્યાં પાંચ વાર રજૂ કર્યું હતું અને પછી એક્સલસિયર થીએટર (મુંબઈ)માં ૧૯૪૭ના એપ્રિલની ૧૮ થી ૨૪ સુધીની તારીખે બજાવ્યું હતું. આ બેંકેનું ગુજરાતી નામ તેમણે “ભારત દર્શન” આપ્યું હતું. એ વૃત્ત પ્રયોગનો મૂળ વિચાર શાંતિવર્ધનનો હતો એમ સાંભળ્યું છે.

એજ વસ્તુ કાંઈક અપરિપક્વ દશામાં થોડાં વર્ષ પહેલાં પીપલ્સ થીએટર તરફથી “રિપરિટ ઓફ ઇન્ડિયા” નામે અને પાછળથી “ઇમોર્ટલ ઇન્ડિયા” નામે રજૂ થયેલ. હવે શ્રી શાંતિવર્ધન અને શ્રી ઉદયશંકરના ત્રણ કલાકાર ભાઈઓ રાજેન્દ્રશંકર, દેવેન્દ્રશંકર તથા રવીન્દ્રશંકર મળીને સ્થાપેલ “ઇન્ડિયા રેનેસાં આરટિસ્ટ્સ” મંડળ તરફથી એજ બેંકેને અનેક રીતે સુધારી વધારીને “ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા” નામે રજૂ કરવામાં આવ્યું છે. એનો પહેલો ‘પ્રેસ શો’ મોરિવલીમાં એપ્રિલમાં થયો યતો જે વેળા શ્રી ઉદયશંકર પણ હાજર હતા. ત્યાર પછી એ મંડળી કલકત્તે ગઈ જ્યાં એમણે પંદરથી વીસેક પ્રયોગ ક્તેમંદ રીતે રજૂ કર્યાં હતા. ત્યાંથી દિલ્હી ગઈ, હિંદના માજી ગવર્નર જનરલ લોર્ડ માઉન્ટબેટન, લેડી માઉન્ટબેટન, હિંદના વડા પ્રધાન પંડિત જવાહરલાલ નેહરુ વગેરેની હાજરીમાં એમણે એ પ્રયોગ રજૂ કર્યો અને પછી અનેક વાર એ પ્રયોગ ત્યાં બજાવ્યો. ત્યાર બાદ તેમણે મુંબઈમાં એક્સલસિયર થીએટરમાં ૧૯૪૮ની જુન ૧૮ થી ૨૪મી સુધી આ પ્રયોગ રજૂ કર્યો હતો અને એને ખૂબ સારો આવકાર મળ્યો હતો.

જવાહરલાલનું મરાઠુર પુસ્તક ૧૯૪૩ની સાલની આસપાસના પ્રસંગો વર્ણવી પરં થાય છે જ્યારે આ પ્રસંગોને હવે ‘અપ-ડુ-ડે’ બનાવી દેવામાં આવ્યા છે. ‘ધના’ ઉપરના કેસની સનાવણી, દિંદમાં ભાગલા સમયનાં તોફાનો, તેનાથી મહાત્માજીએ કંગેલ તપ અને ત્યાર પછી એમનું અવસાન એ સર્વ ઊર્મિલ પ્રસંગો આતુર્ય અને કલાથી આ કલાકારોએ પોતાના પ્રયોગમાં ગૂંથી લીધા છે. જતાં અંત મંગલ સચવામાં આવ્યો છે જે આવા પ્રયોગોમાં આવશ્યક છે.

ફક્ક અતિ વિશાળ હોઈ, જોઈએ એવી ગ્રીણવટ એમાં સચવાય નહિ એ સમગ્રય તેવી વાત છે. વળી આવા નૃત્યપ્રયોગો હજી આપણે ત્યાં બાલ્યાવસ્થામાં છે એ વસ્તુસ્થિતિ પણ જો આપણે સ્મરણમાં રાખીએ તો આ ઇન્ડિયા રેનેસાં મંડળને આ સાદસ માટે અભિનંદન આપવા જ જોઈએ.

ઇન્ડિયન નેશનલ થીએટરે ભજવેલ આ પ્રયોગમાં જે ખામીઓ જણાતી હતી તે ખામીઓ આ પ્રયોગ કરનારાઓએ દૂર કરી છે એટલું જ નહિ પણ વેશભૂષામાં પણ ઠીક ઠીક ફેરફાર કરીને વધુ પ્રમાણમાં ઔચિત્ય જળવ્યું છે. તે ઉપરાંત તેનો સંગીતનો વિભાગ રવીન્દ્રશંકર જેવા નિષ્ણાતને હાથે મહારાયો છે એટલે એ હવે જાંચી કલાએ પહોંચેલો જણાય છે.

આગલા પ્રયોગોને જ્યાં જ્યાં એ બતાવવામાં આવ્યા ત્યાં ત્યાં અતિશય ઉત્સાહથી વધાવી લેવામાં આવ્યા હતા તેથી આ હમણાંના દાયકર્તાઓમાં આ નવીનતર પ્રયોગ રજૂ કરવા માટે જોઈતો ઉત્સાહ આવ્યો હતો એટલું જ નહિ પણ રીહર્સલોમાં પણ તેમણે જહેમત, કાળજી, પરિશ્રમ વગેરે લેવામાં પાછી પાની કરી નથી એમ કહેવું જોઈએ.

જૂના પ્રયોગમાંથી યોડાં કલાકારો આ વખતે નથી, તેમને બદલે યોડા નવાં કામેલ કલાકારોને આમેજ કરવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રયોગમાં ભાગ લેનાર કલાકારોએ પોતપોતાના વિશિષ્ટ ક્ષેત્રમાં સારા પ્રમાણમાં ખ્યાતિ પ્રાપ્ત કરેલી છે. તેમાંના યોડાનાં નામ અને કામનો અહીં જ્યેષ્ઠ કરવો અસ્થાને નહિ ગણાય :

રવિશંકર : ઉદયશંકર સાથે જ માત્ર દસ વર્ષની વયે ઇંગ્લંડ ગયેલા અને ત્યાંથી પારીસમાં સ્કૂલમાં બણેલ. બાર વર્ષની વયે તેમણે નૃત્યપ્રયોગમાં ભાગ લીધો અને સોળ વર્ષની વયે તો ચોતાના નૃત્યથી અમેરિકા અને યુરોપનાં વર્તમાનપત્રોમાં ઠીક ઠીક પ્રશંસા પ્રાપ્ત કરી લીધી. દિવંદમાં પાછા આવીને તેમણે મશહૂર સંગીતકાર ખાંસાહેબ અજાઉદિનખાન પાસે હુસ્ય શાસ્ત્રીય સંગીતની તાલીમ લીધેલી.

રાજેન્દ્રશંકર : ઉદયશંકર સાથે ૧૯૩૦ માં જોડાયા. દિલ્લિ ટેકનીક શીખ્યા તેમણે ચારેક વર્ષ ગાળેલાં.

રેવતીરંજન : ઉસ્તાદો દમીદ હુસેનખાન અને અજાઉદિનખાન પાસે વર્ષોની સંગીત તાલીમ લીધેલી.

સત્યવતી : કલામંડળમાં કથકત્વી શીખી આલમોડા ખાતે ત્રણ વર્ષ રહેલ.

શાંતિવર્ધન : મણીપરી વગેરે વિધાનો વર્ષો સુધી શીખેલાં. 'દૃષ્ટા'ના નૃત્ય દિગ્દર્શક.

સુશીલા આશર : શાંતિનિકેતનમાં નૃત્ય અને સંગીત શીખેલાં. મુંબઈની ટાગોર સોસાયટીનાં મંત્રી અને અનેક નૃત્ય-નાટિકામાં મુખ્ય ભૂમિકા લીધેલી.

સુદર્શન અધિકારી : પ્રખ્યાત 'જોલ' વાદના વગાડનાર કુટુંબના એક નખીરા. પિતા પાસે જોલ શીખેલા અને કામનામાં ઉસ્તાદ વજદ હુસેનખાન પાસે તબલાં શીખેલા.

સુદરી ભવનાની : શાંતિનિકેતનમાં શિક્ષણ શીખી, આલમોડામાં નૃત્ય વિધાનનું શિક્ષણ લીધેલું. લંડનની ઝીનર મોઅર સ્કૂલમાં રંગભૂમિનું શિક્ષણ મેળવ્યું. ગ્રામમાં એમણે હુનિયાના યુવાનોની પરિપક્વતામાં નૃત્ય કરેલું.

મીરાં રાવ : આ નાની સરખી યુવતીએ પહેલાંના 'ભારત દર્શન'માં પણ ભાગ લીધેલો. "ભગવાન યુદ્ધ"ના નૃત્ય પ્રયોગમાં નટીની મહત્વની ભૂમિકા ભજવેલી.

આ સિવાય વીણા પ્રેરણિત, અન્નપૂર્ણા દેવી દુરગાતું આનામ, નાગેન, પ્રભાત, પાર્વતી કુમાર વગેરે કલાકારોનાં નામો નૃત્ય-સંગીતના ક્ષેત્રમાં અપરિચિત નથી.

હિંદુસ્થાનમાં જેણે રજુ કરનારાંમા ઉલ્લેખ કરેલા તુરત તે અન્ય ક્ષેત્રમાં વિદરતા જણાય છે. મેનકા મૃત્યુ પામ્યાં છે. રામગોપાળ, સાધના બોમ, રૂકિમણી દેવી વગેરે પણ મતત રંગમચ ઉપર આવનાં નથી. આવી વસ્તુસ્થિતિમાં “ ઇન્ડિયા રેનેસાંસ કલાકારો ” જેવાં મહોત્સવો ધરતું ઉત્તેજન આપવું એ આપણી દુરજ ગણાય. એ મહોત્સવો પણ આવા એકાદ બેથે ઉપર ટકી રહેવાને બદલે એક ‘ રેપરટવાર ’ કરીને સારા દેશમાં પર્યટણ કર્યા કરવું જોઈએ અને યુરોપ-અમેરિકામાં કાંઈક વધુ અતુલ સંયોગો સાંપડે તો ત્યાં જઈને પણ આપણું આ નૃત્ય-સંગીત ક્ષેત્રનું દલાધન બનાવવું જોઈએ.

સંજોગો બરાબર હશે તો આ મહાળ પોતાનાં “ ડિસ્કવરી ઓફ ઇન્ડિયા ’ નાં બેથેને લઈને અમદાવાદમાં ઓગસ્ટના ત્રીજા અઠવાડિયામાં જવા માંગે છે અને એ રીતે ત્યાંની જનતા અને દલારસિકો સમગ્ર આ નૃત્યપ્રયોગ રજૂ કરવાની તેમની ઉત્કટ હજી છે.



બિન્દુનો કીકો

માન પ્રદસનોની પરપરાથી જ કોઈ પણ સ્થળની રંગભૂમિનો વિકાસ સધાય નહિ એ નક્કર હકીકત છે. પણ સાવચેતીથી ડગ ભરવા બલ્યાતી રંગમંડળીઓ ‘રંગેને ખોટ આવે’ એ ભયથી અન્ય રસોને દર રાખી હાસ્યરસિક નાટકો જ ભજવ્યા કરે છે એ પણ સાચી વાત છે. નગર દોડાવીએ તો હાસ્યરસિક નાટકો વધારે જડી આવે છે અને તેમની રજૂઆતમાં પર્વ તૈયારી ઝોછી હોય તો પણ ચાલે એવો પણ એક ભ્રમ છે, એટલે પણ એ જ પ્રકારનાં નાટકો ભજવવાનું ધણી મંડળીઓ પસંદ કરે છે. તેમાં દિખત કરીને, શરદ્યંદ્રનું ‘બિન્દુર છેલ્લે’ નાટક પસંદ કરી અમદાવાદના રંગમંડળે ખૂબ તૈયારી કરી અમદાવાદમાં તો ભજવ્યું એટલું જ નહિ પણ મુંબઈમાં પણ ભારતીય વિદ્યા ભવનમાં તા. ૨૫, ૨૬, ૨૭ માર્ચ એ ત્રણ દિવસે રજૂ કર્યું એ માટે રંગમંડળને ખૂબ ધન્યવાદ થતે છે.

ગુજરાતીમાં એનું નામ રાખવામાં આવ્યું છે “બિન્દુનો કીકો.” એનું વસ્તુ સાદું છે છતાં એમાં સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થામાં રહેલ કેટલાક ગમ્ય ગુણ, માનવીની ભાવનાથી તરખોળ થયેલ સ્ત્રીહૃદયની વિવિધ ગર્ભિઓ, સંયુક્ત કુટુંબની સંસ્થાના પૂજક ભાવનાશાળી, પ્રેમાળ પુરુષોના માનસ વગેરેનો કલામય ચિતાર આપતું, કામળ રેખાઓથી અંતિ મનોરમ ચિત્ર છે.

રંગમંડળને મુંબઈની તેમની જૂતકાળની મુસાફરીમાં મળેલ પ્રમાણમાં ઝોછી સફળતા મળી હોવાથી, એમણે આ નાટકની રજૂઆતમાં ખૂબ કાળજી રાખી હતી. લાંબા સમય સુધી સિસ્ત અને સંયમ રાખી અનેકાનેક રીઠસંસો કર્યા હતાં. નાનામાં નાનાં ખાતો ઉપર પણ પરિશ્રમ લઈ તેમને તૈયાર કરવામાં દિગ્દર્શક સારી કાળજી બતાવી હતી. દિગ્દર્શક

અગ્રણુ દાકોર ઉપરાંત એમને જયશંકરભાઈ તેમજ જયવંત દાકરના મહાવનાં સૂચનો મળ્યા હતા. મારું નાટક, મમજદાર અભિનય કરનારા, તેમને તાલીમ આપવામા મંજાળ, કાળજી અને પરિશ્રમ લઈ કામ કરનાર દિગ્દર્શક, મમતાથી કિંમતી સૂચનો આપનાર ગગનમુખિ નિષ્ણાતો વગેરેના સુદર મદદકાર સમાતો હોય ત્યાં પશ્ચિમામે જવલ્લેજ પરાજ્ય માપકે છે—જો કે ગગનંતર ઉપર આટઆટલું છતાં પણ કોઈકે પ્રમતે પરાજ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એ જાણીતી વાત છે. પણ અહીં મુખ્યરૂપે રંગમંડળના અભિનયકારોને મુખર્ષિમા મગ્ન મદ્દળતા વગી. ઓડિયન્સના મોટા ભાગને નાટક ધન્ય ગમ્યુ કિંમતું એટિંગ—તેમાય ગગનંતર ઉપરથી કાપી બાજુનો ભાગ અતિ સુદર હતો અને એની અતિ સુદરતાને લઈને જમણી બાજુએ આવેલ બિન્દુનો ખડ કાઈક આખો પડી જતો હતો. યદુનાથના ધન મિવાયના દરેયો તો કવર ઉપર અને ને પણ જલ્દી જલ્દી ગજૂ કરવાના હતા. એટલે પ્રમાણમા આદાજ કરવા પડે એ મગજ સાકાય તેમ હતું. જુદા જુદા દરેયોના કોમ્પોઝિશન પણ એકાદ બે અપવાદ સિવાય 'આનથી અને કમાયકન દૃષ્ટિથી ચોજવામાં આવ્યા હતા.

કુશળ અભિનયદર્શના કાન્ટમા અમુકનો અભિનય મારો અને અમુકનો ડેતગતો એમ કહેવું એ વાજમ નથી છતાં પણ અહીં એટલું કહેવાની હજી કોઈ સગલી નથી કે નાટકમાં ઉપા મવજના અગ તેમજ વાચા ઉમયના અભિનય ઉત્તમ પ્રકારના હતા બિન્દુનું પાત્ર મનવતું ધણું મુસ્કેય છે કાગણુ કે એના ધડતરમા લેખરે ખડુજ કોમળ રેખાઓનો ઉપયોગ કર્યો કે દિવની બોળી, વાતસલ્યમરી, તોગી, પૈમાદાર માતપિતાની તેમજ જે-જેદાલીની વાડકવાયો બિન્દુની ભૂમિકા બજવવામા અભિનયનુ અસ્તુ રાત આવસ્યક છે ને ઉપા મવજએ મારા પ્રમાણમાં બતાવી આપ્યું છે. શીવક્રમાર જોષીએ પોતાની ભૂમિકાને પણ મમજપૂર્વક ન્યાય આપ્યો હતો. નાના અમૂલ્યો, નરેન, માધવ, અનપૂર્ણા, હદમ, એલોકેશી, પ્રિયનાથ, બૈન્વ, પડિતજી, બિન્દુની મા અને હમમની ભૂમિકામાં જયની પટેલ વગેરે જે ઓએ પોતપોતાના પાત્રને મબાળીને આખા નાટકને મદ્દળ બનાવ્યું હતું. માડાત્રણ વ્યાક

સુધી—એમાં સેટ બદલવાનો સમય બાદ કરતાં લગભગ ત્રણ કલાક સુધી આ કોમળ વસ્તુની આસપાસ ગૂંચાયેલ; કાંઈક વધુ પડતું ઝીણું કાંત્યું હોય તેવું નાટક ઓડિયન્સ પકડી રાખે એ બજવનાર મંડળીની નાની સૂતી ફોલ્દ નહિ ગણાય.

આવાં અનેક નાટકો રંગમંડળ તેમજ અન્ય મંડળો બજવે અને એમ કરતાં કરતાં શુભરાતી રંગભૂમિ દિનપ્રતિદિન આગળ ને આગળ પ્રધાન કથે ન્ય એવી ઇચ્છા અને પ્રાર્થના.

નાટકની સફળતાનાં આમ મુકા કંઠે વખાણ કર્યા પછી હજી પણ આ નાટક આ મંડળ વધુ સુંદર રીતે બજવે એવી ઇચ્છાથી અમુક સ્વયંનો કરું છું તેમાં કોઈને ખોટું નહિ લાગે એમ ઇચ્છું છું. હજી આપણે આપણા દિગ્દર્શકો તેમજ અભિનયકારોને કડક વિવેચનથી સત્કારવાને બદલે હિંસાહીની આગળ ધપાવવાની જરૂર ન એટલે જ આટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

યશભર્યો અભિનય કરીને યદુનાથની ભૂમિકા બજવનાર શીવકુમારના મેક—અપમાં જો મૂંઝવણ વધારવામાં આવે તો એમની વૃદ્ધાવસ્થા બતાવવાનું એમને સરળ થઈ પડે નહિની મહેતા જો મુદ્દાપત્ર વસ્ત્રો પહેરે તો એમના હક્તનયક્તનમાં જે ‘સ્કીફનેસ’નો આભાસ થાય છે તે દૂર થઈ જાય. માધવની ભૂમિકા બજવનાર નરોત્તમ શાહને શું કહેવું! એઓ ધણા કુશળ નટ છે એ હું જાણું છું. મેં એમનો અભિનય અગાઉ પણ જોયો હતો અને વખાણો હતો. માધવની ભૂમિકા કહણ છે એ કબુલ કર્યા પછી પણ કહેવું પડે છે કે નરોત્તમમાર્ધએ પોતાનાં અમુક ‘મેનરિઝમ’થી એ ભૂમિકાને લગભગ હાસ્યાર્પદ બનાવી દીધી હતી. તેમનો આરંભનો ઉપાડ ધણો સારો હતો. પણ પાંચ્છથી જાણે કેમેરા આગળ ક્ષોઝઅપ આપતા હોય તેવી અદાથી તેમણે પોતાનાં ભાષણો કર્યા અને પરિણામે ઓડિયન્સ ત્રણેકવાર હસ્યું એ સાચી વાત છે. આ કુશળ નટ ઓડિયન્સની નાડ પારખી લઈને એટલે ફેરફાર ભવિષ્યની રજૂઆતમાં કરવાનો રહ્યો. પ્રિયનાથ મસ્ત હતા

પણ પોતાની મસ્તી અને નિગ્મનંદ બતાવવાનો નાટ્યકારે એમને પૂરતો અવકાશ આપ્યો ન હતો એ ખેદજનક વાત છે. નાટકમાં સ્થળે સ્થળે જેને ‘બીઝનેસ’ કહેવાય છે તે અને સંવાદો એ બે સાથે સાથે આવી શકતાં ન હતાં. પ્રમાણમાં કેટલીક જગ્યાએ સંવાદ અચાનક અટકી જતા હતા—તેને લઈને નાટકનો પ્રવાહ ખેંચાતો હતો. ભાષાંતરની ભાષા સ્થળે સ્થળે ક્લિષ્ટ અને બંગાળનો ભાવ લાવવામાં અસમર્થ હતી. બીજી બાબતોમાં આવી કાળજી અને આટલો શ્રમ લેનાર સંવાદકોએ આ ભાષાને મહારવાનું પ્રથમ કાર્ય કેમ લાય નહિ થયું હોય તે સમજાતું નથી. અને હેવટે, હિયા મલજી અને નન્દિની મહેતા પોતાના અવાજથી ‘મેડ્યુલેશન’ વધારે પ્રમાણમાં લાવે અને જુદાં જુદાં વાક્યો બોલતી વખતે બોલવાની ગતિમાં ઉચિત ફેરફાર કરે તો આત્મારે એમણું કામ સફળ છે તેના કરતાં પચાસ ટકા જેટલું વધારે સફળ થઈ જાય તેમ લાગે છે. બે ત્રણ સીનનાં ડ્રામ્પોઝિશન હજી વધુ આકર્ષક બની શકે.

એક વાર ફરીથી, “બિન્દુનો કીકો” સફળતાથી રજૂ કરી મુંબઈમાં જાજી બતાવ્યું એ માટે રંગમંડળનાં મારાં જૂનાં સ્નેહીઓને અભિનંદન.

‘ભારતદર્શન’

દિલ્હીના પુરાણા કિલ્લામાં આંતર-એશિયા સંબંધ પરિપક્વ મળવાની હતી તે પ્રસંગે ત્યાં આવેલ ભાનનીય પ્રતિનિધિઓને મનોરંજન થાય અને સાથે સાથે હિન્દની સંસ્કૃતિનો પણ એમને ખ્યાલ આવે એ ઉદ્દેશથી ઇડિયન નેશનલ ચિયેટરની જાણીતી મંડળીને ‘બેસે’ રજૂ કરવાનું કહેવામાં આવ્યું હતું. એમણે પંડિત જવાહરલાલના ડિસ્કવરી ઓફ ઇડિયા ‘ના મરાઠ્ઠર પુસ્તક ઉપરથી બેસેનું’ વસ્તુ લેવાનું ઉચિત ધાર્યું અને તેને પરિણામે દિલ્હીમાં એમણે એપ્રિલના આરંભમાં પાંચ તાર એ બેસે ભજવ્યું અને ત્યાર કડે મુંબઈમાં એક્સલસિયર ચિયેટરમાં તા. ૧૮ મીથી ૨૪ મી એપ્રિલ સુધી એ પ્રયોગો ભજવવાનો પ્રબંધ કર્યો હતો.

આરંભમાં એટલું જણાવવું યોગ્ય થઈ પડશે કે પંડિતશ્રીએ હમણાં આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું છે એટલે એનું નામ આ બેસેની સાથે સાંકળવામાં આવ્યું; બાકી હિંદુસ્તાનના ઇતિહાસનું મૂળ આરંભથી હમણાં ‘૧૯૪૮ના જૂનમાં અમે હિંદમાંથી આજ્ઞા જઈશું’ એવા બ્રિટિશોએ આપેલા વચનના સમય સુધીનું દર્શન કહો, કે વિદગંધાવલોકન કહો, કે પછી ‘વધુ મૂક અને અલ્પ વૃત્તથી યોગ્યપેલ દસ્થો’ કહો—એ રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવામાં આવ્યા છે અને એને ‘ભારતદર્શન’નું બેસે એવું નામ આપવામાં આવ્યું છે. પાવલોવા, નિર્જિન્સ્કી વગેરે વૃત્તકારો અને એવા જ સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકારો તથા સંગીતકારોએ દુનિયાભરમાં મરાઠ્ઠર કરેલ બેસેના સ્વરૂપથી આ બેસેનું સ્વરૂપ ધણું ધણું જુદું છે કયકલિના કથાનકને આ વધુ મળતું છે.

ફક્ત ધણું વિશાળ અને માત્ર ચોણાએ કલાકમાં પ્રયોગ પૂરો કરવાનો એટલે એમાં ધણું યે એવું રહી ગયું છે જે આવતું જોઈતું હતું.

પણ સમયની મર્યાદા હોવાથી એમ થવું તો સહજ જ ગણાય. નટ-નટીના આગમનથી પ્રયોગનો આરંભ થાય છે. એટલામાં સિપાર્ઈઓ આવીને બંદકો ફોડે છે. પછી પાછાં નટ-નટી પ્રવેગે છે. નાગપૂજા અને આર્યોનું આગમન ગુરુ શિષ્યોને ઉપનિષદ શીખવે છે. પશ્ચીઓની બેલડી-પાર્શ્વી એક પક્ષીને હળે છે. વાલ્મિકી રામાયણ રચે છે. માથે સાથે એ રચાતા રામાયણનાં દરેકો રંગમંચ ઉપર ત્વરિત ગતિએ રજૂ થનાં જાય છે અને સંકેતાર્થ જાય છે.

કૃપિકારો—સુખી અને સંતોષી. કદંબ નીચે કૃષ્ણની રાસલીલા. યુદ્ધના ભણકારો. કુરુક્ષેત્રનું યુદ્ધ—ભગવદ્ગીતા—કૌરવોનો પરાજય. અદ્ધ સમય શાંતિ, પછી ધર્મગુરુઓનો જુલમ. યજ્ઞમાં પરશુવવધ. બુદ્ધનો આદેશ. અશોક. અન્ય રાજ્યો જોડે સંપર્ક. શુભવંશની જાહોજલાલી. દરબારમાં સિનેતનું કંડયમ્, ભારતનાટ્યમ્ અને ક્યકલિ નૃત્ય.

ધર્મગુરુઓનું પુનરાગમન. દેવદારીઓ. મહમદ ગજની. મુગલ તવારીખ. મુગલ દરબાર. બ્રિટિશ વેપારી વેપાર કરવાની રજા માગે છે ને આપવામાં આવે છે. આટલેથી પહેલો અંક પૂરો થાય છે.

ખીજા અંકમાં બજારમાં અંગ્રેજ વેપારી પોતાનો માલ લાવે છે. સિરાજ-ઉદ-દૌલા તેની સામે. અંગ્રેજોની મદદથી મીર જાફરનું કાવતું. અંગ્રેજી વેપારનો વિકાસ. વલ્લુકરોના અંગૂઠા કપાય છે. હિંદી સિપાર્ઈઓની મદદથી એક પછી એક રાજ્ય બ્રિટિશ હકૂમત નીચે જતું જાય છે. બદલામાં સિપાર્ઈઓને ચંદ્રકાનું ધનામ. સિપાર્ઈઓમાં અસંતોષ. ઝાંસીની રાણી, ૧૮૫૭નું સ્વાતંત્ર્ય યુદ્ધ અને અંતે પરાજય. ઈસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીનો ઝડો ખમી જાય છે અને સુનિયત એક સ્થપાય છે.

રાજાઓ સાથે મુલેહના કરારો. જમીનદારોની સ્થાપના. કેળવણી. આરંભમાં માત્ર હિંદુઓ જ કેળવણી લે છે અને પરિણામે પાશ્ચાત્ય સંગીત અને નૃત્ય અપનાવે છે. અંગ્રેજો હસે છે. મુસલમાનો પણ

શીખવા માંડે છે. જને કોમને અંગ્રેજો સામસામા અથડાવે છે. બંગ-બંગ—નેતાઓની ગિરફતારી. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ. જલિયાનવાળા બાગ. મહાત્માજીનો અયત્યાગનો સંદેશ. ગૃહલયોગ અને કાંતણ. ૧૯૨૦ની ચળવળ. પક્ષોમાં તડાં. સાર્ધમન કમિશન. મંત્રીપદોની લદાણી. દ્વિતીય વિશ્વયુદ્ધ. ‘હિંદ છોડો’નો દાવ. અદમદનગર. ભયંકર દુકાળ. કાળાં બજાર. કૅબીનેટ મિશન. ૧૯૪૮ના જૂનમાં આલ્યા જવાનું બ્રિટિશોનું વચન. તે પ્રમાણે તેઓ જાય છે. હિંદીઓ પોતાના કસબ શમાવી દઈ ભૂતકાળના સુખદ સહકારથી વર્તમાન રચે છે, જેમાં વિરાન અને કલા એકેકને સહકાર અર્પે છે. અખંડ ભારત મૈત્રી અને સહકારના સંદેશથી એશિયાનાં અન્ય પડોશી રાજ્યો અને જગતનાં અન્ય મહારાજ્યોને સામાન્ય હિત સાધવા આમંત્રે છે. આ પ્રમાણે દ્વિતીય અંક પૂરો થાય છે.

આવી વિસ્તૃત કથામાં સુભાષચંદ્ર બોઝની સેના અને ઈકબાલના—
‘હિંદુસ્તાન હમારા’ની ગેરહાજરી ધણીને સાક્ષી છે. બવિધ્યમાં એ બંને વસ્તુ આમાં ગૂંથી લેવામાં આવે તો પ્રયોગ સુંદરતર અને વધુ પૂર્ણ થાય એ નિઃશંક છે.

લગભગ ત્રીસ-બત્રીસ નટ-નટીઓ જેમાં ભાગ લેતાં હોય અને ધણુંખરું સમૂહનૃત્યયોજનામાં જ ભાગ લેતાં હોય તેમાં અમુક નૃત્યકારે વધુ સારું કાર્ય કર્યું એમ કહેવું મુશ્કેલ છે, એટલું જ નહિ પણ અન્યને ગેરદૃષ્ટાદ થાય એવું પણ છે. છતાં નટ-નટી તરીકેની ભૂમિકા બજવનાર તેમજ અંગ્રેજોનું કામ કરનાર રૂપરોએ પ્રશંસનીય કામ કર્યું હતું.

નૃત્યો વિચારપૂર્વક યોજાયાં હતાં અને લગભગ પચાસ જુદાં-જુદાં નૃત્યો આટલા સમયમાં રંગમંચ ઉપર રજૂ થતાં હોવાથી તેમાં કેટલીક એકવિધતા લાગે એ સદજ છે. છતાં તેમાં એક ખાસ વિશિષ્ટતા એ હતી કે દાક્ષમાં મુંબઈના રંગમંચ ઉપર અનેક વેળા નૃત્યના અભિનયને

નામે બહેરામૂંગાના ચાળા જોવામાં આવે છે તે પ્રકારની ક્ષતિથી આ નૃત્યો કેવળ મુક્ત હતાં.

વેદકાળથી માડીને ૧૯૪૮ના વર્ષ સુધીનો વિશાળ સમયકલક ધ્યાનમાં લેતાં ઓરકેસ્ટ્રા વાદન ખોટું ન હતું. કેટલીક વાર એ સંગીત ખૂબ ખૂબ સુંદર લાગતું, તો કેટલીકવાર સામાન્યતામાં સરી પડતું. વેશભૂષામાંથી કમરે લપેટવામાં આવતા જડા જડા દુપટ્ટાઓ અને ફૂલની માળાઓના દમધામાંથી આપણને દિગ્દર્શકે હામી લીધા છે. અને એમ કરીને આપણને રૂપધરના અંગની રેખા જોવાની મળે છે એ ઉપરાંત તેમની સમયયોગ્યતા પણ હીક હીક પ્રમાણમાં સચવાઈ હતી. પક્ષીઓનાં નૃત્યની વેશભૂષા પણ બહુ સંભાળપૂર્વક અને કલાયુક્ત રચવામાં આવી હતી એ બદલ એમને અભિનંદન.

પ્રકાશયોજના આટલી સંભાળથી અને વસ્તુને અનુકૂળ આપણા નૃત્યસમારંભોમાં કોઈક જ વાર જોવામાં આવે છે એવી હતી. એ માટે પણ કાર્યકર્તાઓને મુજારકબાદી.

આટઆટલા નૃત્યોમાં સર્વ નૃત્યો એકસરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં થવાં, હજી આપણા રંગમંચ ઉપર લગભગ અશક્ય છે. એટલે કેટલાંક નૃત્યો પ્રમાણમાં અથવા તો કહો કે નૃત્ય-મૂક દૃશ્યો બીજાં એવાં નૃત્ય-મૂક દૃશ્યો કરતાં મોળાં ગયાં હતાં. ખાસ કરીને જલિયાનવાણતું દૃશ્ય જોઈતી અસર ઉત્પન્ન કરાવી શક્યું ન હતું, ઝાંસીની રાણીને પણ કોઈક વધુ 'વ્યક્તિગત' નૃત્ય સોંપવામાં આવ્યું હોત તો પ્રસંગ વધુ ભવ્ય બનત એમ લાગે છે. એક બીજી વાત પણ આ સ્થળે કહેવી હીક લાગે છે : બેલેના પ્રથમાંકમાં જે 'ડિઝિટરી', જળવાય છે તે બીજા અંકમાં નથી જળવાતી. એનું કારણ અંગ્રેજને હાસ્યાસ્પદ, નીચ અધમ વર્ણુઓ છે એટલા માટે. અત્યારે ૧૯૪૮માં હિંદનો કળજો હિંદીઓને સોંપી દેવાના જેમના વચનની શુભનિષ્ઠા વિશે મહાત્માજી અને જવાહરલાલ.

પણ મુક્ત કંઠે વખાણ કરે છે તે અગ્નિજ્વેને આ સમયે બેઠેમાં આવા ચીતરવા એ વિવેક પણ નથી અને ન્યાય પણ નથી.

આવું વિશાળ ક્ષેત્ર અને દીર્ઘ સમયને ઘેરી ક્ષેત્ર વસ્તુ બેઠેના સ્વરૂપને અનુકૂળ છે કે પ્રતિકૂળ એ પણ એક સર્વાસ્પદ વિષય ગણાય. પણ હજી આપણે ત્યાં ‘બેઠે’નો ખાલ્યકાલ છે. એટલે બેઠેના વિકાસમાં આવા આવા યત્નો આપણે વધાવી લેવા જ ધટે. ધીમે ધીમે બેઠેનું સ્વરૂપ આપણે ત્યાં ધડાતું જશે અને વધુ નિશ્ચિત થતું જશે. ત્યારે એક ખીજે પ્રશ્ન પણ ‘બેઠે’ના નિર્માતાઓએ ધ્યાનમાં લેવું પડશે અને તે છે ઓરકેસ્ટ્રાનું સ્થાન નક્કી કરવાનો. અમુક સંયોગોને લઈને અને અમુક અંશે પ્રાચીન પ્રણાલિકા પાળીને ઉલ્કાશંકરે ઓરકેસ્ટ્રાને રંગમંચ ઉપર પડદા પાસે સ્થાપ્યું હતું. એ હજી ચાલુ છે. પાશ્ચાત્ય ઓરકેસ્ટ્રાની પેઠે આપણે પણ—એને આપણી વેતનીય રંગભૂમિમાં હજી ધાય છે તે પ્રમાણે ફૂલદાર્દ પાસે એની ગોઠવણ નહિ કરી શકીએ ? જો આપણે પાછળ પ્રવાહભૂમાં એક પડદો ન રાખતાં સન્નિવેશ રાખવાની હોંશ અને ઉમેદ હોય તો અને રંગમંચ ઉપર વધુ ને વધુ વાસ્તવિકતાનાં દર્શન શક્ય કરવાં હોય તો ઓરકેસ્ટ્રાને ફૂલદાર્દ આગળ જ સ્થાન આપવું પડશે.

અંતમાં, ઈડિમન નેશનલ ધિયેટરને આ અતિ કામગીરીમાં પ્રયોગ માટે અભિનંદન આપતાં એમ કહેવું જોઈએ કે આપણે આ પ્રયોગમાં જે ત્વરિત ગતિથી, એક ક્ષણના પણ વિસંગ વિના અને આંકો રંગમંચ ઉપર રજૂ કર્યા હતા તે અગાઉ સુખર્ષમાં આવી ગયેલ ‘હેગનએકતું સરકસ’, ‘લા મારીનાં તુલ્યો’ અને ‘નોન સ્ટોપ રીઅુ’ની યાદ તાજી કરાવતાં હતાં તે બદલ એમને જેટલો યશ આપીએ તેટલો આજી છે.



ફસેલા ફીરોઝશાહ

ન્યારે ચુલ્લાતમા રંગજૂમિનો મધ્યાહન કાળ હતો ત્યારે તો અડધો ઝમન ઉપરાંત પારસી નાટક કંપનીઓ એ ક્ષેત્રમાં "ટોપ ક્લાસ"માં ગણાતી અને ખાસીવાલા, માદન, કાઉ ખટાઉ, કાત્રક વગેરેનાં નામો શું પારસીઓમાં કે શુ હિંદુઓમાં ધરમથું ગણાતાં. એ પારસી નાટક કંપનીઓ ટ્રેન્ડેડી તેમજ કોમેડી સરખી આસાનીથી અને સરખી કુનેદથી ભગવતી હતી. એ વાતને વર્ષો યઈ ગયાં છતાં હજી પણ 'ધરતી કંપ' અને 'શંકડો રીતુરી' એ બે કાંખા હાસ્યરસિક નાટકો (ધણું કરીને ચુલ્લામે લખેલાં) હું જૂલી શકવો નથી. મહિનાઓ અને મહિનાઓ બેર એ બે નાટકો હિંદુ તેમજ પારસી ઓડીયન્સનું ધ્યાન અગળ્ય રીતે ખેંચી રહ્યાં હતાં.

પણ પછી અનેક સંજોગોને લઈને સમય બદલાતાં રંગજૂમિની પડતી દશા આવી. ખીજા અનેક પરિણામોમાં એક પરિણામ એ આબુ' કે જેમ સાહિત્યમાં તેમજ રંગજૂમિમાં પારસી હિંદુનો સંપર્ક તુટી ગયો અને એથી ધણું હિંદુઓ રંગજૂમિનો પુનઃરુદ્ધાર કરવામાં આપારે પારસી ખીરાદરો જે મહત્વનો ફાળો આપી રહ્યા છે તેથી ક્ષગભગ અગમ્યવા રહી ગયા છે.

બાકી આપારે 'એમેટર' રંગજૂમી ઉપર અદી મરજ્યાનની સરદારી નીચે શીરોઝ આંટિયા, મહેશ્વી ઉનવાળા, હોમી તવડિયા, છમી પોચાં, નરીમાન મંડતા, ડોસાં મીસ્ત્રી, પીલુ ઉમરીગર, પીલુ મીસ્ત્રી, નાદર નરીમાન, મીનુ દાવર. મની પટેલ, પુતલી કરાગી, ખોરશેદ વાડીયા, શીરોઝ માદન, હીદલા નરીમાન, મની ખાન, પેસી ખંડાલાવાલા વગેરે અનેક અભિનયકારો ઉત્તમ પ્રદાર્થનું કામ કરી રવાં છે. જેમની કદર

જોઈએ તેટલા પ્રમાણમાં હજી સુધી મુંબઈના પારસી-હિંદુ ઓઠીયન્સે કરી નથી.

ઇંગ્લેંડ અને અમેરિકામાં આવાં 'એગેટર'—અવેતન મુખે કામ કરી રહ્યાં છે એમની સરખામણીમાં જરા પણ ઓછાં નહીં ઉતરે એવાં આ ઉપર જણાવેલ કલાકારો છે એ વાત જેમણે પણ એમનું કામ રંગમંચ ઉપર જોયું હશે તેમને કબુલ કર્યા વિના છુટકો નથી.

હજી ગયા ફેબ્રુઆરીમાં જ શીરોઝ આંટીવાએ લખેલ 'હરિશ્ચંદ્ર ખીન્ને' નામની નાટીકા તેમણે જ હીરેકટ કરેલી જોવાનો લાભ મને મળ્યો હતો અને તેમાં પણ ઉપર જણાવેલ અભિનયકારોમાંથી જ થોડાંઓએ કામ કરી ખતાવ્યું હતું. એ નાટિકા પણ હાસ્યરસપ્રધાન હતી અને તેમના ઉંચા પ્રકારના અભિનય પાછળ જળ્પરી શિસ્ત અને લાંબા વખતની તાલીમ સ્પષ્ટ જણાઈ આવતાં હતા.

રવિવાર, તા. ૩૦મી એપ્રિલ, ૧૯૫૦ને દિને સેંટ એવીયર કોલેજના હોલમાં અહીં મરઝખાન કૃત "ફેસેલા શીરોઝશાહ"નું 'પારસી' દુલ માર્ષલ એટલે કે ત્રણ કલાકનું નાટક આ લેખકે જોયું હતું અને એને પરિણામે રંગમંચના વિકાસમાં આજે વરસોથી અદના પ્રયાસ કરનાર તરીકે મને પણ એક પ્રકારનો ગર્વ અને સંતોષ થયો હતો કે આજે તખ્તો ધીમે ધીમે પણ મક્કમપણે આગળ યાદોમ વધતો જાય. એમાં કશો શક નથી અને એ શુભ પરિણામ લાવવામાં યશનો મોટો ભાગ અહીં મરઝખાન અને એમના ઉત્સાહ તેમજ કાબેલ કલાકારોને હાજે જાય છે એમ કહેવામાં હું જરા પણ આતંકચાકિત ગણતો નથી.

'ફેસેલા શીરોઝશાહ'નું નાટક હાસ્યરસ પ્રધાન છે અને જેમ એમના નેરેટર આરંભમાં જ કહ્યું હતું તેમ એમાં કોઈ જાડો બોધ સમાયો ન હતો કે એનાથી સમાજનો ધાર્મિક, સારિરીક, માનસિક વિકાસ કરવાનો હેતુ રાખવામાં આવ્યો નહતો. એનો હેતુ ત્રણ કલાકનો નિર્દોષ

આનંદ આપવાનો હતો. આપણા વિદ્વાનોમાંથી એક વર્ગ અલુક હેતુસર આપણા જીવનની દરેકે દરેક બાબતમાં ધર્મ, નીતિ, બોધ વગેરેને ખૂબ જોડી દીધા છે અને તેથી ઘણા ખરા મારા મારા વિવેચકો પણ, શુ વાર્તામાં કે શું નાટકમાં બોધ જોવાનાં કાંકાં માર્યા કરે છે. સમસ્તે શોમ જેવા પ્રતિભાશાળી વાર્તાકાર અને નાટ્યકારે તો ગાર્ધ બજાવીને વારવાર કહ્યું છે કે વાર્તાઓ અને નાટકોનો મૂળ હેતુ આનંદ આપવાનો છે અને નહિ કે નીતિના કે ધર્મના પાઠ બાજીવવાનો. 'દસેલા શીરોઝશાહ'નો એના વિદ્વાન લેખકે રાખેલ હેતુ "નિર્દોષ આનંદ" આપવાનો એ નાટકની ફેસલમંદ બજવણીથી પૂરેપૂરા પાર પડ્યો છે અને એને માટે એ નાટક જોડે સંકળાયેલ સર્વ કલાકારોને મુખારકબાદી ઘટે છે.

આ નાટકમાં એક જ સેટિંગ્ઝ ઉપર કામ લેવામાં આવે છે અને તેની ક્રિયા શનિવારથી શરૂ થઈ સોમવારે પુરી થાય છે. ખંડના ચાર ખારણાંને લઈને 'એકઝીટ' અને 'એન્ડ્રી' કરવામાં સરળતા થાય છે અને જોનારાઓની નજર એ 'એન્ડ્રી' અને 'એકઝીટ' કરનાર અભિનયકાર ઉપર સહેજે ફરીરહે છે. નેરેટરની પ્રથા અસલ ગ્રીક નાટકોમાં હતી તેમજ જૂનાં સંસ્કૃત નાટકોમાં પણ હતી. એ પ્રથા દાખલ કરવાથી લેખકનું કામ સરળ થાય છે એટલું જ નહીં પણ ઓડીયન્સને નાટક સમજવામાં પણ અમુક પ્રકારની સરળતા થઈ જાય છે.

કાકાજીને ત્યાં વરસગાંઠને લઈને એમનાં સગાંબંધાલાંઓની એક ફાજલ ઉતરી આવે છે. જેમાં શીરોઝશાહ નામના એક જુવાનીઆને 'હીપનોટીસ્ટ' થવાનો નાદ લાગેલો હોવાથી, અનેક હાજરડા થાય છે. જુના પુરાણા પારસી પુરૂષો અને બૈરાંઓની ખાશિયતો, મોટાઈ બતાવવાનાં ફાંફાં, ગોરી ચામડી આગળ જીવ્યો થવાની વૃત્તિ, સંગીત વગેરે લલિત કલામાં કમ્પો પણ નહીં જાણુવા છતાં પેતે એના ખાં છે વગેરે બતાવવાની હોંશ વગેરે આ નાટકમાં સરસ રીતે કટાક્ષના પ્રકારથી

ખતાવવામાં આવ્યું છે. જુવાનીઓના અનિશ્ચિત સ્વભાવ, સામાનો પ્રેમ છતવાના જુદા જુદા અખતગ વગેરે ઉપરાંત બીજા નાના પશુ સુંદર 'પંચીઝ' ખુબીથી નાટકના વાતાવરણમાં વણી લીધેલા છે. દારૂબંધીથી પોતાને ત્યાં નકામા પડેલ કોકરેલ સેટો ફલાવરવાઝની ડઝન-બંધી ભેટો, ન ખપતાં પુસ્તકોની નકલો, વગેરે ભેટ સોઝાદો આપનારની પશુ સારી ઢેકડી ઉગવી છે વળી તેજ ભેટો બીજાને ત્યાં આપી દેવાની વાત પશુ સરસ રીતે વહેતી મુકી છે.

હાસ્યરસમાં મૂળ 'એક્સ્ટ્રેમ-ઝ'ને ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલ છે અને ત્રણ કલાકમાંથી એક પળ પશુ ટેમ્પોને મોઝો પડવા દીધો નથી એ નાટક લખનારની તેમ જ ભજવનારની કુનેહને આભારી છે. નાનામાં નાના પાત્રથી અગત્યના પાત્ર સુધી બધાં પાત્રો બહુ જ આસાનીથી પોતાનો પાટો ભજવે છે. જે મહિનાઓની ગ્રેકીસ અને કુરાળ દિગ્દર્શનની સાખીતી છે. સ્ટેજ ઉપર એકાદ-બે પાત્ર હોય છે તેમ અનેક પાત્રો આવે છે તે વેળા પશુ 'કમ્પોઝીશન' કલાયુક્ત રાખવું એ અદી મરઝ્યાનની ડીરેક્ટર તરીકેની મોટામાં મોટી ખુબી છે.

બધાં જ પાત્રો પોતાની ભૂમિકા સરસ ભજવતાં હોય ત્યાં નાન આપવાં એ કોઈને ગેરઈન્સાફ કરનારું જ મણાય. છતાં શીરોઝ આંદીયા, પીંહુ ઉમરીગર, મની, તેહેમી, મહીઓ અને બટકો વગેરેની ભૂમિકા ભજવનાર કલાકારો આગળ તરી આવે છે છતાં આગળ કશું છે તેમ આખા કાસ્ટમાં કોઈ પશુ પાત્ર નબળું નથી જવું. અને છેવટે અણીને વખતે, દરોરાને દહાડે ધોડું દોડ્યું નહીં-પિયાનો આવ્યો નહીં તે દેહ બધું પતી જાય છે ત્યારે પચીસ મજુરોના છાતી ટ્રાન્કની નાખે તેવા ધાંટા સંભળાય છે, પિયાનો આવે છે આવે છે ને તેટલામાં તો પરદો પડે છે. મુબારકબાદી અદી મરઝ્યાન, મુબારકબાદી !

આંદ્રીઆનાં નાટકો

માર્ષ હામ્મ જાવેરીના મંત્રી પદે ઇન્ડીઅન નેશનલ થીએટરની સરચા હમણાં હમણાં ઘણાં શુભ કાર્યો અને રંગમૂર્તિની પ્રગતિ સફળ અને તેવાં કાર્યો કરી રહી છે. એમાં પારસી ‘એમેટર્સ’ દેને નાટકો ભજવવાનાં કાર્યને હું બહુ મહત્વનું ગણું છું. એટલા માટે કે અત્યાર સુધી ગુજરાતી હિંદુ અને ગુજરાતી પારમીઓ બંને રંગમંચ ઉપર—અવેતન રંગમંચ ઉપર સુંદર પ્રગતિ કરી રહ્યા છે છતાં બંને એકેકને મદકાર આપવાની વાત તો બાબુએ રહી પણ એકેકને ઓળખતા પણ ન હતા. એક જ સંસ્થાએ આ બંને પક્ષના કાર્યકર્તાઓને એક સંસ્થા નીચે સર્પ આવીને બહુ સ્તુત્ય પગલું ભર્યું છે.

ગુજરાતી હિંદુઓ તરફથી ‘લક્ષ્મી બેડી’ અને ‘રનેહનાં ઝેર’ તખ્તના ઉપરથી એ સંસ્થા તરફથી રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે તેની સાથે સાથે પારમીઓનાં ત્રણ નાટકો પણ તેમણે રજૂ કર્યાં છે. આ ત્રણ એકાંકી નાટકો ‘હરિશ્ચન્દ્ર બીજે,’ ‘ફસેસો ફરેસ્તો’ અને ‘દુઃખીયારી દીનુ’ હમણાના મશહૂર અને જુવાન પારસી નાટકકાર શીરાઝ આંદ્રીઆનાં લખેલાં છે અને તેમના જ દિગ્દર્શનથી સેન્ટ એવિયર્સ કોમેજના હોલમાં તા. ૨૭ મી ઓગસ્ટ, ૩૧ મી ઓગસ્ટ અને ૧૨ મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૦ એ ત્રણ દિને રજૂ થયેલાં હતાં. આમાંનું પહેલું નાટક હરિશ્ચન્દ્ર બીજે મૈત્રી સંઘની નાટ્ય હરીશ્ચંદ્રમાં પહેલું ધનામ હતી ગયું હતું તે તો બધાંને પરિચિત હશે જ.

પારસીઓના હાસ્યરસની વિશિષ્ટતાથી ભાગ્યે જ કોઈ હિંદુ વાચક અભગ્યે હશે. જીવનના સર્વ પ્રસંગોને પૂરી અતિશયોક્તિથી નિહાળી માહિત્યમાં તેમને ગૂંથી લેવામાં પારસીઓને કોઈ આંખી શકે નહિ.

એમના નાટકોમાં રહેલ 'એક્સ્ટ્રા વેગન્ઝ'ના સ્વરૂપ જેવું સ્વરૂપ હિંદુ લેખકોમાંથી કોઈ આપી શકતું હોય તો તે નાટક લખવામાં અને ભજવવામાં ચન્દ્રવદન મહેતા કરી શકતા હતા. હાસ્યરસના સાહિત્યની પારસીઓની ફિલસૂફી "આજનો દહાવો લીજીએ રે કાલ કોણે દોડી છે." ઉપર રચાયેલ છવનમાં નિર્દોષ આનંદ માણવાની તમન્ના જ છે.

એજ રીતે લખાયેલ અને ભજવાયેલ આ ત્રણે નાટકોમાં આગળ પડતા શુભ એકેએક નટ-નટીની રંગમંચ ઉપરની સ્વાભાવિકતા-અનેક રીઠસંલોચી અને ઉચ્ચ પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિને લઈને પ્રાપ્ત થયેલી સ્વાભાવિકતા અને અણધાર્યા 'પન્ચીઝ' આણવાનો હુન્નર તેમજ સ્ટેટિંગ્ઝ અને પ્રોપર્ટી ગોઠવવાની ખૂબી એ છે. નાનામાં નાતું પાત્ર પણ ગોટામાં મોટાં પાત્ર જેટલું જ દીપી ઉઠે છે એટલું જ નહિ પણ ખુબ માવજત લીધેલી જણાઈ આવે છે.

'હરિશ્ચન્દ્ર ખીજે' નાટકમાં સ્વાભ વિક રીતે શીરોઝ આંટીઆ, ડોસાં મીત્તી, હોમી તવડીઆ અને મની ખાન આગળ તરી આવે છે પણ પીલુ મીત્તી અને હમી પોંચાને મળેલી ભૂમિકા પ્રમાણે એમણે કામ પણ એટલું સરસ છે કે એમના વખાણ નહિ કરીએ તો અન્યાય જ ગણાય. દવાને ભૂલમાં નાયક પી લે છે એને લઈને થતો ગોટાળો મુંઢર કલાકમેકસ-પરાકાષ્ટા પૂરી પાડે છે.

'ફસેકો ફરેસ્તો'માં પણ પાંચેપાંચ પાત્ર જન્મશેઠ તાતા, મની પટેલ, ડોસાં મીત્તી, ફલી મીત્તી અને હમી પોંચા સરસ અભિનય કરી ગય છે એટલું જ નહિ પણ એક જ વખતે એન્ડ્રી કરી જનાર બાલ મરાટે પણ પોતાને નિષ્ણાત અભિનયકાર તરીકે જણાવી દે છે. આમાં મુખ્ય પાત્રો કરતાં જી પાત્રો ઘણાં ચઢી ગય છે જે કે જન્મશેઠ તાતા !મનાથી બંદુ જિતરતા જણાતા નથી.

અંત જરાક જિતાવળીઓ અને અસ્વાભાવિક લાગે છે કારણ કે

એથી ફલીનો દંબ પૂરેપૂરો ઉઘાડો પડતો નથી. લેખક જરાક એમાં ફેરફાર કરશે તો ઔચિત્ય વધુ સધાશે.

ત્રીજું નાટક ' દુઃખિયારી દીનુ ' અસલના તખ્તા ઉપર બજવાતાં ' મેલો ગ્રામા 'ની ' પેરડી ' છે. ઘણી સફળ ' પેરડી ' છે. આમાં પણ બધાં પાત્રો પોતપોતાની ભૂમિકાને યથાર્થ ન્યાય આપે છે છતાં જાણ આવારી જગન રામા તરીકે, કેટી ઉમરીગર આલુ તરીકે અને સોથી નરીમાન તહેમુલ તરીકે વધારે યશસ્વી ભાગ ભજવી ગય છે. અલખત, શ્રીરાજ આંટીઆ અને દીનુ નીકલસન ' રેસ 'ની પરિભ્રાષા વાપરીએ તો માત્ર એક ' હેડ 'થી જ પાછળ રહેતાં માલમ પડે છે. વિકાશ અને રોકીનતનની ભૂમિકા બહુ અગત્યની નથી એટલે એમનો અભિનય ખીળાઓના પ્રમાણમાં આછો લાગે છે.

અસલના મેલોગ્રામાની આ નાટક પેરડી હોઈ, બીજાં એકાદ બે હિંદુ લોકપ્રિય ' ટ્યુન 'માં આપવામાં આવ્યા હોત તો એર મજા જમત. દા. ત. હરિશ્ચન્દ્ર બીજામાં પીયુ મીસ્ત્રીનું " ખૂને જીગર કે પીની હું "ના ગીતે ખૂબ પ્રશંસા મેળવી હતી.

અંતમાં, તહેમુલે છેક છેપટની વખતે દીનુ જોડે એકાં કાઢવાં નહોતાં જોઈતાં કારણ કે આવા મેલોગ્રામામાં દુષ્ટ ખલ નાપક પણ પશ્ચાતાપથી સાધુ થઈ જતો જ ખતાવવામાં આવે છે. જો કે આ નાની ક્ષતિ છે છતાં એને લઈને ' પેરડી 'માં સમજુ જોનારને જરા આધાન જેવું લાગી ગય છે.

શ્રીરાજ આંટીઆ, બીજાં સર્વ અભિનયકારો, પ્રકાશ પોજનાના અંચાલકો અને હામુ ઝવેરીને અભિનન્દનો.

ત્રણ એકાંકી

૧૯૨૨ ની સાલમાં સ્થપાયેલ સાહિત્ય સંસદે પોતાનો ૧૯૫૦ નો ૮૦માહથી મહોત્સવ તા. ૫ અને ૬ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૫૦ એ બે દિને મારાતીય વિદ્યાભવનમાં ઉજવ્યો. શરૂઆતમાં આ ઉત્સવને દિને કાર્યક્રમમાં બેએક ગીતો અને મુનશીજીનું વાર્ષિક પ્રવચન તેમજ રીપોર્ટ વગેરે શ્રોતાઓ સંમુખ રજૂ થયાં. દરેક પ્રવચન સાહિત્ય જગતમાં તેમજ સમાજમાં ખૂબ ચર્ચા જગાડતું. પણ ધીમે ધીમે એ પ્રવચનને બદલે કોન્સર્ટ થવા માંડ્યા અને હવેથી એ સર્વત્ર સ્થાન નાટકોએ લીધું છે એ રંગમંચિરસિયાં માટે હવેની વાત છે.

આ વેળાના કાર્યક્રમમાં ત્રણ એકાંકી નાટકો પસંદ કરવામાં આવ્યા હતાં : ‘ગોવિંદા આલા રે આલા !’ (મનસુખલાલ ઝવેરી), ‘પાઝ્લી પંચાત’ (ચન્દ્રવદન ભટ્ટ) અને ‘એબે નહિ તો બેબે’ (પદ્માલાલ પટેલ).

અહીં એક વાત કહી દેવી જોઈએ કે જો કે ત્રણે નાટકોમાં સેટિંગ્સ સારાં હતાં છતાં એની ગોઠવણી એવી હતી કે નટ-નટીઓ રંગમંચમાં ખૂબ પાછળ ચાલ્યા જતા હતા અને ત્યાંથી પોતપોતાનાં ભાષણો બોલતાં હતાં. વિદ્યાભવનના થીએટરની સંવેદનશીલ શક્તિ (એકુરિટકસ) બહુ સારી નથી. અને આપણાં હાલનાં અવેતન નટ-નટીઓમાંથી ધણુનિ અવાજ આમ પણ દૂર સુધી જઈ શકતો નથી તો ત્યારે એ આભિનયકારો રંગમંચની છેક પાછળ ચાલ્યાં જાય ત્યારે પ્રેક્ષકોની શી દશા થતી હશે તે સહજ સમજી શકાય તેવું છે. સેટિંગ્સ અને પ્રોપર્ટી એવી રીતે ગોઠવવાં જોઈએ કે જ્યાં ધીમે બોલનાર નટ-નટી બહુ પાછળ જઈને નહિ શકે. ‘લગનતી બેડી’નાં વચમાં મળવાયેલ નાટકમાં સેટિંગ્સ અને પ્રોપર્ટી એવાં કલાયુક્ત ચન્દ્રવદન ભટ્ટે

ગોઠવ્યાં હતાં કે પાત્રો દર નાસી જ નહિ શકે આ બહુ સહેલાઈથી નીવારી શકાય તેવો હોય છે એટલે ભવિષ્યમાં દિગ્દર્શકો એના ઉપર ધ્યાન આપશે એવી આશા છે.

ભજવનાર્થમાં ફેટલાંક પોતાનાં કાર્યમાં ઘણાં કુશળ હતાં જ્યારે ફેટલાંક તદ્દન નવાં અને બિનઅનુભવી હતાં. આને લીધે નાટકોનો પ્રવાહ સરસતાથી વક્રી શકતો ન હતો. છતાં એકંદરે નાટકો હીક ગયાં હતાં. પણ એની ભૂમિકા હજી ઘણી ઊંચી લાવવાની જરૂર છે અને એ માટે સંસદનાં કાર્યકર્તાઓ જરૂર જાગ્રત રહે.

કુશળ અને કાબેલ ભજવનારાંમાં જ્યંતી પટેલ, સરોજ દલાલ, ઉષા મહાજી, દેવપાની દેસાઈ એટલાં આસાનીથી ગણાવી શકાય. તેમના પછી તરત શંકરપ્રસાદ દેસાઈ અને શુભવંત જોષી અને તરફા દેસાઈને ગણાવાય.

પહેલા નાટકમાં આરંભમાં જ્યંતી પટેલ જેવો અનુભવી નટ પણ જરા હવાઈ ગયેલો લાગતો હતો. તે અને તરફા દેસાઈ બંને રંગમંચમાં બહુ દૂર હોવાથી તરફાનો અવાજ ઓડિયોરિયમમાં બહુ મુશ્કેલીથી આવતો હતો. પછીનો ધાટીની ઓર્કિસ્ટ્રોની સીન જામ્યોજ નહિ. શંકરપ્રસાદ અંગ અને અનુભવી નટ છે પણ એ મિમિક નથી એટલે ખોટું શુભરાતી અને સાચું મરાઠી-જે એમણે પોતાની ભૂમિકામાં બોલવું જોઈએ-જરાબર બોલતા ન હતા. છેવટનાં દૃશ્યમાં જ્યંતી અને રમાએ નાટકને ઊંચક્યું ખરું પણ એ બંને ફૂટલાઈટસની વધુ પાસે હોત અને સંવાદમાં જે વચ્ચેમાં ટૂંકકડા પડી જતા હતા તે ન પડતા હોત તો તે ઓર જામત એમાં શંકા નથી.

‘પારકી પંચાત’માં ઉષા મહાજી અને સરોજ દલાલનો અભિનય ખીજાં પાત્રોના અભિનય કરતાં-અપવાદમાં કોકિલા મીસ્ત્રીને ગણાવાય જેમણે પોતાની નાની ભૂમિકા હીક બજવી હતી-એટલો ઉચ્ચ દક્ષાનો

હતો કે બધાં વચ્ચે મેળ જામ્યો નહિ, અને અંતમાં લેખકે જે પરાકાષ્ટા સંવાદથી જમાવી છે તે રંગ મંચ ઉપર ઉત્પન્ન જ નહિ થઈ શકી.

‘એજે નહિ તો બેજે’ ભજવવાની નજરે સૌથી સારું ભજવાયું, જે કે આવી લોક બોલીનાં નાટકો અમદાવાદમાં જેટલાં ફોટોમંદ થાય તેટલાં મુખ્યમાં થવા અશક્ય છે—અત્યારની પરિસ્થિતિ જોતાં તો એમ કાગેજ છે. આમાં પણ સેટિંગ્ઝના જિંડાણમાંથી દેવયાનીને બોલવું પડતું હતું એટલે એમનું સરસ બાપણ બહાર સંભળાતું નહોતું. તેમજ જમારે કોદર-રૂખી અને ભગો તથા જમના ચાલ્યાં ગયાં પછી સાસુ પાસે ‘સોલીસોક’વી બોલાવી એ યોગ્ય નહોતું ક્યું.

બાકી આમાં જયંતી પટેલે પોતાનું જૂનું ખમીર સરસ બતાવ્યું હતું અને તેને રૂખી, સાસુ તથા કોદરે સારી મદદ કરી હતી. બધાંયનાં અભિનય કુશળ અભિનયકારને હાજરે તેવા હતા. અને તેમના સંયુક્ત જોરે જમના પણ તરી ગઈ હતી જોકે એને લોકબોલી જીભે સહેલાઈથી ચડી ન હતી.

‘બહુ સારાં ભજવાયાં’ કહીને થાળડ થાળડ કરવાથી અંતે કાયદો નથી એથી જ કાંઈક સ્પષ્ટતાથી આટલું લખ્યું છે. કાબેલ નટ-નટીઓ સહેલાઈથી પોતાની કલામાં આગળ વધી શકે અને નવાં કામ કરનારાંને કલા પાછળ કરવી જોઈતી તપશ્ચર્યાનું જ્ઞાન કરાવવાનું કાર્ય જરૂરનું છે એટલે આટલું લખાયું છે.

સંસદના કાર્યકર્તાઓને રંગભૂમિ વિકાસાર્થે તેમણે લીધેલાં પગલાં માટે અભિનન્દનો.



“સ્નેહનાં ઝેર”

આજસ દક્ષણીના “ન્યોકોન્ડાઝ સ્માર્ટ્સ” નાટકનું ર્પાંતર “સ્નેહનાં ઝેર” ઇંગ્લિશ નેશનલ થીએટરે તા. ૨૪-૯-૫૦ ને દિને પહેલીવાર વિધાભવનના થીએટરમાં રજૂ કર્યું. તા. ૧વી અને ૨૭ ઓક્ટોબર, ૧૯૫૦ એ બે રોજ પાછું એ નાટક રજૂ થવાનું છે અને જે રીતે એને પહેલે દિવસે પ્રેક્ષકોએ ઉત્સાહથી વધાવી લીધું છે તે રીતે જોતાં આ નાટક પણ “લગ્નની બેડી”ની પેઠે ચાલુ આકર્ષણ ધર્મ પડે તો તેમાં આશ્ચર્ય થાય તેમ નથી.

મુંબઈમાં પ્રદર્શનોની પરંપરા ચાલ્યા જ કરતી હતી. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ રજૂ કરે કે ફિરોઝ આંટિયા રજૂ કરે કે પછી ખુદ અદી મર્ઝબાન પેશ કરે પણ તે પ્રદર્શન ફાસ જ હોય આ હાસ્યની ઝડી સામે ફેટલેક ઠેકાણેથી વાજખી રીતે ટીકા ધર્મ હતી. ફેટલાકોએ જરા આગળ વધીને એમ પણ કહેલું હતું કે મુંબઈગરામાં હાસ્ય સિવાય ખીજા રસને રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાની તાકાત નથી. આ કથનની સામે કોઈ પડકારની જરૂર હતી જ. ફેરફાર, છીએ તે જ રીક, પાંજરાપોળ અને લગ્નની બેડી એ ચાર નાટકો સફળતાથી રજૂ કરવામાં એના દિગ્દર્શક ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને એના કુશળ અભિનયકારોના જુથે એ પડકાર કયો એ સર્વથા યોગ્ય જ હતું. એમનામાં કસાયેલાં અભિનયકારો હતાં, તાલીમ લેવાની ધીરજ હતી, શિસ્તપાલન કરવાની જ્ઞતિ હતી, રીઝસંભો કરવાનો અને તે કરીને સફળતાપૂર્વક નાટક રજૂ કરવાનો ઉત્સાહ હતો.

આ મુખમાં ચન્દ્રવદન ભટ્ટ ઉપરાંત મધુકર રાંદેરીઆ, વનસતા મહેતા, નીલાંજના મહેતા, નિરૂપમા મહેતા, અંજની મહેતા, મંજરી મજમુદાર, દેવયાની દેસાઈ, નિહારિકા દીવેટયા, ગોપાળદાસ મોદી, મળલાલ પારેખ, શંકરપ્રસાદ દેસાઈ, દુષ્યન્ત દેસાઈ, કૃષ્ણકુમાર ધીઆ

વગેરે અનુભવી અને દુરાજ અભિનયકારોનો અભાવેશ થયો છે એટલે એ પડકારમાં ગમભૂમિ સમિયાને ખૂબ આશા લાગી એ પડકારનું પરિણામ તે ‘સ્નેહનાં ઝેર’ની સ્વરૂપ રજૂઆત

આદ્યસ હાસ્યથી હાજરના અર્વાચીન સુપ્રસિદ્ધ નાટ્યકારોમાં એક ગણાય છે અને તેના ‘જ્યોત્સનાન્તર સ્મરણ’ ખૂબ ધ્યાન ખેંચ્યું હતું એ નાટક પરથી “બુદ્ધિ વન્નન્સ” નામનું ચિત્ર પણ તૈયાર થઈ પડ્યું પરંતુ રજૂ થયું હતું એટલે અતિ દૃઢ નિમિત્ત યુવતીના નિષ્ક્રમ પ્રેમને પરિણામે તેનામાં થતા પ્રચંડ તોફાનોનું આ નાટક છે, કટુણાન્ત છે અને જુદા જુદા પાત્રોની દેવાની ઉર્મિઓના એમાં કલાયુક્ત દર્શન થાય છે આવા નાટકો ગુજરાતીના રૂપાતર રૂપે ઉતારવા એ વિશ્વ કામ છે ત્યાં બને તેટલી સ્વદેશી ભાવના શ્રી. ધનસુખલાલ મહેતાએ આ રૂપાતરમાં પ્રયાસ કર્યો છે રૂપાતર વિશે એટલું જ ચાહી શકે તેવું જરૂરનું છે કામણ કે આમાં પ્રયોગનું નિવેશન છે, કૃતિનું નહિ.

શ્રી ચન્દ્રવદન ભટ્ટના મુખના મંદિત્વની ખુબીઓથી હવે મુખર્ચના પ્રેક્ષકો અજાણ્યા નથી ગયા પટેલીનારનું ‘હામની બેડી’, મીશ્વારનું ‘હામની બેડી’, બીડવારનું ‘હીએ તેજ પીડ’ અને હવે ‘સ્નેહનાં ઝેર’ એમ ચાર ચાર પ્રયોગના નૂતન સેટિંગ્સ અને તેમાં રહેલ એન્ડ્રો-એક્ટીંગની કાગીગીરી, એમાંની પ્રોપર્ટીની ગોઠવણ વગેરે વાજબી પ્રશંસા માગી લે છે નાટકની વેશભૂષા અર્વાચીન હોવાને સંધર્ષને એમાં ખાસ અડચણ પડે એમ નહોતું જ તેમજ એક-અપ, હમણાના આપણા અપ કુ-ડેટ શોખને પણ સંતોષે તેવા હોયો વાઈટની યોગ્યતા નેટલી શક્ય હતી તેવી તો અમલમાં લાવવામાં આવી હતી—ચિત્રેશ્વરના ગમચ ઉપર આવી વધારે સફળ પ્રકાશ યોજના શક્ય નથી એમ તે રગમચ લાપગનાર આપણને કહે છે એટલે આપણે પણ એનાથી સંતોષ માનવો પડે છે.

નાટકમાં પાત્રો ઓછા છે. પોલીસ ઈન્સ્પેક્ટરને ખાદ કરતા માન સાત પાત્રો છે—દિલીપ નયના, દિલીપના પત્ની ઉપાદે, નર્મ રાધાબાઈ, ડો. મહેતા, નયનાના પિતા મનદગ્ધ વ અને નોકર નથુ કેમ્પેઝીશનમાં

બહુ મુશ્કેલી તો હતી જ નહિ. આંખને દારે તેવાં એ દ્રામ્પોઝીશનો તાલીમ અને રિયાઝની સાબિતી આપી છે.

નથુ અને મનહરલાલ પ્રમાણમાં ગૌણ પાત્રો છે છતાં તેમણે પોતપોતાની ભૂમિકાને સારો ન્યાય આપ્યો હતો અને તે બદલ શંકરપ્રસાદ દેસાઈ અને વ્રજલાલ પારેખને અભિનંદન. બાકીનાં પાંચે પાત્રો અતિ અનુભવી અભિનયકારોએ ભજવ્યા હતા એટલે કોઈ પણ પાત્ર નિષ્ફળ ન હોતું ગણ્યું એટલું જ નહિ પણ તેમનું ‘ટીમ વર્ક’ એટલું સરસ હતું કે એમાંથી કોણ ચઢી જાય તેનો નિર્ણય કરવો એ મુશ્કેલ કાર્ય હતું. છતાં ધોડદોડની શરતમાં અમુક ધોડો જીતે છે એવો નિર્ણય નિર્ણાયકોએ આપવો જ રહ્યો એવી વાત હોય તો આપણે ક્યવાતે મને કહીએ કે વનસતા અને મધુકર રાંદેરીઆ વચ્ચે લગભગ ‘ડેડ-હીટ’ હતી અને તેમાંથી વનસતા સહેજ આગળ આવે ! બાકીનાં ત્રણ જણ પણ માત્ર એક દેડ જેટલાં પાછળ આવે ! અલખત, આવો દિસાબ એ તો વ્યક્તિગત જોનારના તરંગ માત્રની વાત છે. એટલે આ અભિપ્રાયથી કોઈને પણ ક્યવાટ ઝીમો કરવાની જરૂર નથી.

શરૂઆતમાં બધાં જ પાત્રો જગત વ્યગ્ર હતાં પણ તરત જ તેમણે પ્રેક્ષકોનો કબજો લઈ લીધો હતો અને ત્રણ કલાક સુધી માત્ર કોઈ કોઈ વખતે જ એ કબજો ટીકો પડ્યો જણાતો હતો. છેક છેવટે, પ્રકાશ-યોજના જે વધુ સારી હોત તો નાટકને જે ખૂબ સફળતા મળી છે તેમાં પણ પાછો ખૂબ વધારો થઈ શક્યો હોત.

એ ઉલ્લાસી સીનેમાં-જેલ અને મનહરલાલના ખંડમાં દિલીપ અને ડોક્ટર તેમજ દિલીપ અને રૂપાંદે અને ડોક્ટર અને નયનાના જે ઊર્મિથી ભર્યા ભર્યા સંવાદો હતા તે બોલતાં આ બધાં પાત્રોએ સુંદર સુખા-મિનવ કર્યો હતો-નયનાના હૈયામાં હિન્દુ-માદાવરયા, ધિક્કાર, ભય, આશા વગેરેના તાંડવ, ડોક્ટરની ભરીભરી માનવતા, દિલીપની આરંભમાં બીક અને પાછળથી મુનુને અપાવનાર શક્તિ અને રૂપાંદેનું-માત્ર અદ્ધાર ચર્પની રૂપાંદેનું દુઃખ એ સર્વ એમણે સારી રીતે વ્યક્ત કર્યાં હતાં પણ તેમના મુખ

ઉપર તીવ્ર સ્પોટલાઇટને અર્બાવે એ અભિનયનો આનંદ માત્ર પહેલી બે હારવાળા પ્રેક્ષકો જ લઈ શક્યા હશે. હવેના પ્રયોગોમાં એમના ઉપર સ્પોટ-લાઇટ રાખવામાં આવશે એવી આશા આપણે સહજ સેવીએ.

એ હેતુ સીનોમાં ડોક્ટરે જરા ત્વરીત ટેપો રાખી નયનાને ઇન્જેક્શન વગેરે આપવું જોઈએ એ માત્ર નાની સરખી વાત ધ્યાનમાં લેવા જેવી છે.

હકસક્તીનાં આવાં મુશ્કેલ નાટકને આવો સરસ ન્યાય આપ્યો તે બદલ એ સૌ અભિનયકારોને અભિનંદન. ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર અને તેના ઉત્સાહી મંત્રી દામુભાર્ષિ ઝવેરીના પ્રયાસોથી કરુણાન્ત અને ખૂબ કલાયુક્ત નાટકો રજૂ કરવાનો આરંભ થયો એથી એમને પણ અભિનંદનો !

જુદા જુદા રસોનાં નાટકો અવારનવાર નિષ્ણાત કલાકારો દ્વારા રંગમંચ ઉપર આવે અને તેમાં ધીમે ધીમે પારસી-હિંદુનો ભેદ નહિ રહે તો અદ્ય સમયમાં અવેતન સંવેતનનો પણ પ્રશ્ન જોવો નહિ રહે અને રંગભૂમિનો વિકાસ ત્વરિત ગતિથી સધાય એમાં કોઈ પણ શક નથી.



પારકી જણી

શ્રી નન્દકુમાર પંડિત નામ યુજ્જરાની નાદિયમા અગ્રણ્ય નથી વિશિષ્ટ પ્રકાશના મીતો અને કાવ્યો લખીને એ કવિ યયા છે એવી જ વિશિષ્ટ પ્રકાશની નવનકથા “મોભના પાણી” લખીને એ નવનકથાકાર બન્યા છે. ૧૯૫૭ની નાનમા વેલન્ટાઈન ટ્રોમેવના મૂળ વિશિષ્ટ પ્રકારનું ગશિયન નાટક “સ્કેનેરિંગ ધી મર્કન” લઈને એનું રૂપાંતર કરી “ફેડ ફ્રેડી” નામે એમણે યોગેન્દ્ર દેમાર્ટ અને અવિનાશ બ્યાનના “રસરંગ” મંડળ તરફથી ચન્દ્રવદન ભટ્ટના દિગ્દર્શન નીચે રંગમંચ ઉપર ગૂઝ કગવી તેઓ નાટ્યકાર યયા. તે નમયે પણ એઓ ગગનભૂમિના અભ્યાગી હતા ત્યાર ટ્રેડે પણ એમણે એ અભ્યાસ ચાલુ રાખ્યો. માઈક ઉપની અનેક નાટકો બન્યા અને બનવાંવા તોમન તેવા દૂકા નાગે લખ્યા પણ ખગ “અર્નાચીન” રજૂ કરીને પણ તેમણે નવી ગગનભૂમિન વિનામમા કાગે આપ્યો અને હવે ૧૯૫ ઓક્ટોબરની તા. ૨૦-૨૧-૨૨-૨૩ અને ૨૮ મીએ પોતાના વિશિષ્ટ પ્રકારના અને મૌલિક નાટક “પારકી જણી” વિલાભવનમા ગૂઝ કગવી તેમણે “નવી રાનુમિ”ના આગળ વધના જતા પ્રસ્થાનમા બહુ કિંમતી મહદ આપી છે તેની નોંધ લઈ નન્દકુમાર પાંડકને અમે માં રંગમુમિ રસિયા તરફથી અભિનન્દન આપીએ છીએ.

નન્દકુમાર હજી જુવાન છે. એમનામ દિનપ્રતિદિન પ્રગતિ સાધવા મયતા કનાકારોને પોતાની અપૂર્ણતા પ્રત્યેનો અસતોષ ખૂબ ખૂબ હશે એમ માની લઈએ છીએ અને તેથીજ એમને કહેવાની હજી રોકા શકાતી નથી કે મિત્રો અને પ્રશ્નકોના વડુ પડતાં પ્રશ્નો પુષ્પોથી અનુદન થતા “પારકી જણી” લાખા મૌલિક નાટકોના ક્ષેત્રમા તમારી પ્રથમ કૃતિ છે હજી એથી ઘણી ચડતી કૃતિઓના સર્જન તમારે

કરવાં છે અને એમ કહીને નથી રંગભૂમિના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોએ તમારું નામ સુવર્ણઅક્ષરે લખાવવું છે એ નિરંતર યાદ ગખજો. પરપ્રાંતીય તેમજ પરદેશનાં ઉચ્ચકક્ષાનાં નાટકોની બરોબરી કરી શકે એવાં નાટકો તમે લખશો, લખી શકો એમ છો, એવી ભાવના રાખી આ માર્ગે કલાકારના અસંતોષને સદા અગ્રાણ રાખી તમે પ્રસ્થાન કર્યા કરશો એવી અમને ખાતરી છે. બરતુ.

નાટકનું વરતુ સરખ છે—“આપણા કહોળાપલા કોટુમ્બિક જીવનની કથા છે.” આ ઝંઝવાતના જમાનામાં પાંદક જેવા યુવાન માનવ ધરાવનાર ઘર આપણે આવરી - ટકાવી રાખવું જોઈએ એવી સૂચના કરે છે એથી ધણાને મંતોપ થશે. અસંખ્યતઃ, નાટકમાં હાખી થયેલી પરિસ્થિતિમાં સ્ત્રીવમાં માનનારી સ્ત્રી કયો માર્ગ સર્જી શકે-કયો માર્ગ એણે લેવો જોઈએ એના જવાબમાં એક ઉત્તર ન જ હોઈ શકે. નાટ્યકારે સંયમી ઇતિવાદીને જોતો તેવો ઉત્તર આપ્યો છે, ખીજા ઉત્તર પણ આપે. વાંચવામાં જે દીર્ઘસૂત્રીપણું દૃષ્ટિગોચર થતું નથી એ બજવાની વખતે યાદ છે અને સંવાદો પ્રેક્ષકો પાંચી પકડ કોઈ કોઈ જગ્યાએ આ જ દોષને સર્જીને ગૂમાવી બેસે છે; બાકી સંવાદો જોરદાર છે અને કોઈ કોઈ દેકાણે તો ધણા અસરકારક પણ છે. એ સવાદો ઉપર મુનશીજીના સંવાદોની સારા પ્રમાણમાં અસર જણાય છે.

પાત્રોમાં મેધા, વિજ્યા અને સુંદરસાલના પાત્રાલેખનમાં જે સરળ સુમંગલતા જળવાઈ છે તે પ્રકાશ, પ્રજોધગમ અને રમાના પાત્રમાં જળવાઈ નથી, અને પરિણામે રંગમંચ ઉપર એ ત્રણ પાત્રો મેધા, સુંદરસાલ અને વિજ્યા જોટલાં જીવંત લાગતાં નથી. આટલું એ નાટકનું સાહિત્યકૃતિ તરીકેનું આણું વિવેચન બહો બસ થશે.

હવે તેની રંગમંચ ઉપરની રજૂઆત વિશે :

ચન્દ્રવદન બદનાં સેટિંગ વિશે હવે અર્જુ લખવાની જરૂર નથી. ‘લક્ષ્મી બેડી’ના બેવારનાં ‘રોહિની ઝેર’નાં, ‘છાએ નેન

અને આ 'પારકી જણી'નાં સેટિંગ્સ પ્રેક્ષક વર્ગનાં દિલ, પરદો ઊપડતાં જ છૂતી સે છે. અહીં એક પ્રશ્ન : રંગમંચ ઉપર ધરમાંથી પાત્રોની થતી એન્ડ્રી જમણી બાજુએથી (પાત્રોના) અને બહારથી આવનાર પાત્રોની એન્ડ્રી ડાબી બાજુથી ચાલે એવો પરાપૂર્વથી ચાલતો આવેલો પાત્રાત્મ-રસેયો આપણે અત્યાર સુધી પાળતા આવ્યા છીએ, ચન્દ્રવદન બદનાં સેટિંગ્સમાં એમનાં અમુક નાટકોમાં-એથી ઊંધો ક્રમ રાખવામાં આવ્યો છે, એનું ખાસ પ્રયોજન જણાતું નથી. અને આ સેટિંગ્સમાં પણ એ રીતે જૂની પ્રણાલિકા પ્રમાણે એન્ડ્રી-એકત્રીય થઈ શક્યાં હોત. તો પછી ફેરફાર શા માટે? આવા પ્રણાલિકાભંગ સલાહભર્યા નથી.

ચન્દ્રવદનનું દિગ્દર્શન પણ હવે ચલણી સિક્કા જેવું થઈ પડ્યું છે હતાં આ વેળા નાટકની રજૂઆતમાં ઉતાવળ થઈ છે એમ જણાય છે અને એને પરિણામે એના કામ્પોઝિશનોમાં અમુક પ્રકારની સ્વછંદતા જણાય છે.

સુંદરશાલનું ખસ પાત્ર જ્યતી પટેલ અમદાવાદના જાણીતા નટ બનવે છે. જ્યતી પટેલ અને હાલ મક્કલ મુંબઈમાં આવી રહેતાં મુંબઈને લાભ અને અમદાવાદને નુકશાન થયું છે એ જાણીતી વાત છે. જ્યતીએ જે પ્રમાણે આરંભમાં ટેમ્પો રાખ્યો-હસતા જવું અને બોલતા જવું, એ પાછળથી બદલી નાખવામાં એમણે દીક નથી ક્યું (આ નાટક અમે તા. ૨૧મીએ જોયું હતું) એમણે ગંભીર તો માત્ર છેલ્લી એન્ડ્રી વખતે જ થયું જોઈએ. આટલું કરે તો જ્યતી જેવા કુશળ અને અનુભવી નટથી સુંદરશાલનું પાત્ર ખીલી નીકળે.

પ્રબોધરાયના પાત્રમાં ગોપાળ કૃષ્ણ મોદી પોતે અત્યાર સુધીમાં પ્રાપ્ત ફરેલી ધરાની મૂડીમાં સારો જેવો વધારો કરે છે જો કે છેક છેડાં દૃશ્યમાં પ્રકાશ-યોજનામાં એમની આકૃતિ જણાઈ હોત તો એમને અભિનયની વંડુ તક મળી હોત.

મેઘાએ માત્ર આરંભમાં જરાક રૈયિશ્વ બતાવ્યું પણ પછી તરત જ અભિનયની હૃદય કદાની શક્તિ બતાવી દીધી અને તે છેવટ

સુધી ટકાવી રાખી એમના અભિનયમા જ્યેષ્ઠકરની તાલીમની અમર સ્વરૂપ જણાય છે અને એથી એ આવી ભૂમિકામા સારી રીતે ખીલી નીકળે છે

નિજવાની ભૂમિકામા સરોજ દનાલ, પ્રકાશના પાત્રમા ખુદ ચન્દ્રવદન ભટ્ટ પોતે અને મહેતાજીમા શકરપ્રસાદ દેસાઈ સારા ખીરે છે અને એ ત્રણે જૂના જોગી છે એટલે એમા આશ્ચર્ય પણ નથી ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને શકરપ્રસાદ દેસાઈના અમુક 'મેનરિઝમ' દરેક ભૂમિકામા આવે એ સામે એમણે એતવા જેવું છે

હવા મોઢી અને હરિન મહેતા એ બનેએ પોતપોતાની ભૂમિકાને સારો ધનસાફ આપ્યો હતો અને રમાએ પોતાનું વ્યક્તિત્વ સરસ જમાવ્યું હતું પણ તે પછી એનું લીનાધર જોડે લગ્ન-એમા રહેન વૈચિત્ર્ય લેખકનું છે, મજબનારનું નહિ-પછીનો પ્રસંગ વગેરેને લઈને એ વ્યક્તિત્વ કથળી જાય છે તે વખતે પણ એણે મારો અભિનય કર્યો હતો.

અને હર્ષાના પાત્રમા અજની મહેતા વિશે તો શું લખવું ? એ આખું પાત્ર માન નાટકના વસ્તુમા કાંઈક હાસ્યને માટે અને શાતિનિકેતન જેવી આદરણીય સસ્થા પ્રત્યે ખીનજરૂરી કટાક્ષો તેમજ સગીત પ્રકૃત પાડવા જણે રમ્ય નહિ હોય એમ લાગે છે એમ જતા અજનીએ તેને પોતાની મત્તલ શક્તિથી સુદર અને આકર્ષક બનાવ્યું છે યશભર્મા દાશ માટે એને ધણી અભિનન્દનો

આ પાત્ર ન જ સરમ્ભુ હોત તો દીક હવે મરજાય તો એક બગાળી કાવ્યની બે લીંગ જ એની પામે ગવડાની હોય તો સાર હતું નવી રંગભૂમિ આ રીતે શ્રમભૂલક વિચારસરણીથી સગીત વડે થોડી દિશ્ટીએ ખપાવવાના યત્નો કરે એ પોતાનો જ દ્રોહ કરી રહી છે, એદિશા બણી લાલ જતી ધરવાની અમે અમારી ફરજ સમજ સમજાએ છીએ. સગીતની લ્હાણુ બેની હોય કે આપવી હોય તો એને માટે 'ઓપેરા'નું સ્વરૂપ રંગભૂમિન દાર્પકર્તાઓ પાસે મોજુદ છે માત્ર ગવ નાટકને લોકપ્રિય બનાવવા એ

નવી રંગભૂમિનું કનંબ છે. સાથે સાથે રંગભૂમિનાં અન્ય અંગો-જોપેરા, બેલે વગેરેને નો બદલાવવાં જોઈએજ-પણ એ બધાંનો ખીચડો કરી-માત્ર પ્રેક્ષકોને આકર્ષવા ખીચડો કરી લોકપ્રિયતા વરવાના યત્નો આપણે હોડવાનું પડશે-જો આપણે નવી રંગભૂમિના આગળ કૂચ કરતાં પ્રધાનને વિજયી બનાવવું હોય નો.

પ્રકાશ-યોગ્યતા પણ સારી હતી. અને નાટિક સંસદે આગળ ત્રણ એકાંકીનો મોટો કાર્યક્રમ આપી પ્રેક્ષકોના મોટા ભાગને અમુક પ્રમાણમાં નિરાશ કર્યો હતો તેની અચર આ નંદકુમાર કૃત “પારખી જણી”ની સફળ રજૂઆતથી નાબૂદ થશે એવી માન્યતા અમે સેધીએ છીએ.

અંતમાં આ મર્વ દલાદરો અને ખીજ મહત્ત્વનાં અભિનંદનો આપતાં કહેવાતું કે નવી રંગભૂમિના વિદ્યાર્થી કામ કરનારાંએ એટલું જરૂર ધ્યાન રાખવું કે પરપ્રાંત અને પરદેશમાંથી આપણે ત્યાં રૂપાંતર તરીકે નાટકો લખવામાં આવે છે એથી જ નવી રંગભૂમિની આગેકૂચ આટલી વિજયી નીવડી છે અને એથી જ નંદકુમાર પાઠક જેવા લેખકને મૌલિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી છે અને મળતી રહેશે. ગમે તેટલાં મૌલિક નાટકો લખાશે-તેમની કક્ષા, બિવિધમાં, પરપ્રાંત અને પરદેશનાં સુંદર નાટકોની કક્ષાને ટક્કર મારે તેવી હશે તો પણ રૂપાંતર માટે-કુણ્ણાન્ત તેમજ પ્રહસનોતું-નવી રંગભૂમિમાં સ્થાન, માનબધુ સ્થાન રહેશેજ, રહેવું જોઈએજ, એ પણ મૌ કાર્યકર્તાઓએ સ્મરણમાં રાખવું પડશે.

૨૫ રજનું ગજ

‘માહિય મમદ’ના નાટ્યવિભાગની યોજન તુમાર ગઈ તારીખ ૧૪-૧૧ મીએ ‘ભાગતીય વિદ્યા ભનન’ના દોનમા ભજવાયેતો તેઓનો ખીલો નાટક ‘રજનું ગજ’ સુપ્રસિદ્ધ અંગ્રેજ નાટ્યકાર જે બી પ્રીસ્ટલીના ‘ધ ડેન્જરઝ મેરન’નું રૂપાંતર છે, જે જાણીતા લેખક શ્રી સ્વ હી. ભૂખણવાળાએ કરેલ છે મૂળ નાટક ક્ષણવિભાજનના એ નાટ્યકારે ત્રણ પ્રયોગ કરેલા તેમાંનું પહેલું અને ત્રણમાંનું સૌથી નાખણું નાટક છે હતા એ પ્રયોગના નાનીન્યતે ત્રીજાને તે નાટકે પણ અમુક મહત્વ પ્રાપ્ત કરેલું પણ રૂપાંતરમાં અમુક કાગણોને તર્કને એ કાણુ વિભાજન પ્રયોગને નદતર કાઢી નાખવામાં આવ્યો છે એટલે બાકીનો પ્રયોગ એક માદો, મગળ પ્રવાહથી ચાલેલો જતો મૂલ્ય નાટ્યપ્રયોગ બની રહ્યો છે

નાટકમાં માત્ર પાત્રો છે ગમેશ ગિરીશ અને જગવીશ એ ત્રણ ‘મોડર્ન’ પબ્લિશિંગ કંપનીના ‘ડિરેક્ટરો’ છે મેશની પત્ની વીણા, ગિરીશની પત્ની વાનગી, તે કંપનીની સેક્રેટરી મિમ કાન્ના એ હાસ્ય, અને એક દાગતી માહિયમગ મિસ નલિની મનેના (ગોણુ) મગીને કુદને માત્ર પાત્રો પણ આ છનો મિત્ર મહેશજી નાટકના પ્રમગ પડેના તગતનો મૃત્યુ પામેનો રોય છે—તે આંદુ ખત્ર ગભી સકાય, એટલું જ નહિ, પણ મોંથી મહત્વનું પાત્ર છે

એક સિગારેટ ડ્રમ વીણાએ મૃત્યુ પામેના મહેશને બેઠ આપેલું તેને વિરેની ચર્ચા ઉપચિત્ર થતા મહેશને એની પાછા નથું મત્ત શોધી કાઢવાની તીવ્રરૂઝ ચર્ચા આવી બીજા બવા પાત્રોએ ના પાડવા છતાં તેણે પોતાની હા હાડી નહિ એ સત્યની ગોષ્ઠ’ તો થઈ શકી, પણ પગિણુએ એમના એકેએક પાત્ર-માત્ર કાન્તાના અપવાદ મિનાય તે ‘માગીના પગ’ છે, એમ માખિત થાય છે, અને એના માનમિત્ર આધાતમાં ગમેશ

છેવટે આપઘાત કરીને મૃત્યુ પામે છે. આટલું “રંગતું ગમ”તું વસ્તુ છે, અને બધાય પાત્રોનાં માનસ, ચારિત્ર્ય વગેરેને સ્પર્શતો ભૂતકાળ માત્ર સવાદો દ્વારા જ પ્રેક્ષકોને સમજાવતો આવે છે.

નાટક કેવળ નવા પ્રકારનું છે, એની કોઈથી ના પાડી શકાય એમ નથી; અને આવાં નાટકોના રૂપાંતરો આપણા રંગમંચ ઉપર બહુવાય તો જ આપણે ત્યાં પણ ઉચ્ચ કક્ષાનાં મૌલિક નાટકો રચાવા માંડે, તે પણ નિર્વિવાદ જ છે. છતાં આ નાટકમાં સ્પર્શાયેલ સમ-જાતિ સંબંધ, (homo-sexual relationship) વગેરે એકાદ એ મુદ્દા આપણે ત્યાં આવાં સ્વરૂપે નથી, એ ધ્યાનમાં લેતાં આવાં નાટકોની પસંદગી કરવાને મદદે પાશ્ચાત્ય નાટકોની અપૂર્વ ખાણમાંથી બીજાં રત્ન શોધ્યાં હોત, તો ખોટું નહોતું. નેમ છતાં રૂપાંતર રૂપાંતરકાર બુદ્ધિવાળાની આ દિશાની ઉચ્ચ કક્ષાની શક્તિનો સારો નમૂનો છે.

નવી યુગસાતી રંગભૂમિમાં દિગ્દર્શક તરીકે મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરનાર ચન્દ્રવદન ભટ્ટે આ નાટકનું દિગ્દર્શન સંભાળ્યું છે, અને એનું પરિણામ એમને એકવાર ફરીથી યશ અપાવે છે. આખા નાટકમાં એક જ સેટનો ઉપયોગ સરસ રીતે કરવામાં આવ્યો હતો. પાત્રોના આગમન-ગમનની દિશા રંગમંચની ડાબી બાજુએ અને ધૂળ ભાગમાં જ રાખવામાં આવી હતી. પ્રકાશ-યોજના દોષરહિત હતી. નાટકમાં કોઈ કોઈ સ્થળે આરંભમાં કોમ્પોઝીશન જરા હવનચિહ્નોનાં લાગતાં હતાં, પણ તે અમુક વખતે જ, બાકી સફળ હતાં.

અદાકારોમાં ‘જગદીશ’ના પાત્રને શ્રી મધુકર રાંદેરિયાએ અનુપમ બનાવી દીધેલ. ‘જગદીશ’નાં પાત્રમાં મધુકર રાંદેરિયા અને ‘વીણા’ના પાત્રમાં ઉપા મણગુ બન્નેએ પોતાની કળાંતિ અમુક અંશે વધારી છે, ઘટાડી નથી જ. એમના અભિનય કૌશલ્યથી લેખકની કલ્પનાએ ધડેલ પ્રતિભાઓને તેઓએ હજાર રંગમંચ ઉપર ખડી કરી દીધી હતી. ‘ગિરીશ’ તરીકે કૃષ્ણકુમાર ધીઆ અને ‘કાન્તા’ તરીકે નિહારિકા દીવેડીઆ બંને અનુભવી કલાકારો પ્રયોગે પ્રયોગે સુધરતાં જાય છે. શ્રવણને

ભોગે ભર્મિ' બતાવવાના લોભમાં કોઈ કોઈ વાર નિહારિકા દીવેટીઆને અવાજ અતિશય ધીમે ચર્ચ જતો હતો. બાકી એમનામાં અદાકારીની શક્તિ તો છે જ.

‘રમેશ’ના પાત્રમાં શ્રી જૂમણવાળા પ્રયોગ આગળ વધતાં વધારે ને વધારે ખીસતા જતા હતા. છેવટે અંક ત્રીજામાં ‘કાન્તા’ના કેટલાંક ભાષણો તથા અંતમાં રમેશનાં કેટલાક સંવાદો-કાન્તા અને વીણાની સાથેના-હજી ટૂંકાવી શકાય એમ છે. નાટકના વસ્તુની વિશદતાને વાંધે લાભ્યા વગર ‘વાસંતી’ તરીકે ઉષા માદી અને નાલિની મહેતા તરીકે પદ્મા મહેતા સારું કામ કરી ગયાં છે; અને અનુભવથી હજી વધારે સારું કરશે એવી આશા સહજ બાંધી શકાય.

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ શરૂ થઈ ચૂકી છે, ખાસ કરીને અમદાવાદમાં. બંને શહેરોમાં હજી વધારે ને વધારે ત્રિઅંકી તેમજ એકાંકી નાટકો ભજવાતાં રહે અને એને પરિણામે ગુજરાતના લેખકો મૌલિક નાટકોના સર્જન કરવા પાછળ મચી પડે અને એ નવી રંગભૂમિ પોતાના ક્ષેત્રમાં ખૂબ વિજ્ઞાનવિકાસ સાધવામાં સફળ બનશે, એવી આશા સાથે ‘સાહિત્ય સંસદ’ના આ વિભાગના કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન.

*

*

*

નવી રંગભૂમિની વિકસતી પ્રવૃત્તિ

‘સાહિત્ય સંસદ’ સપ્ટેમ્બરમાં એક નવું નાટક આપનાર છે. ચન્દ્રવદન ભટ્ટ અને તેમના કાબેલ કલાકારો પછી સપ્ટેમ્બરમાં એક નવું ધૂમ હસાવે તેવું પ્રસહન રજૂ કરવા માટેની અત્યારથી તૈયારી કરી રહ્યા છે. પ્રતાપ ઝોઝા, અદી મર્ઝાન, ફિરોઝ આંટિયા, હોમી તંવડિયા, નૂરીમાન, વગેરે પછી એજ અરસામાં કાંઈક નવું આપવાના છે, એવા બહુકાંસ સંભળાય છે.



ત્રણ નાટકો :

નવી ગૂજરાતી ગગનભૂમિને ગાજતી વાજતી ગખવાના રુતુ પ્રયામે કુત્રી ગ્રહેય મુખર્ષની સુપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓમાં શ્રી અદી મર્ઝવાન મોખગની દરોળમાં છે. એમણે ગયે રવિવારે તા. ૨૭ મીએ મેંટ ઓવિયર્મ કોલેજના દોસમા ત્રણ નાનાં પ્રદર્શનો અને એક નાનું મરણ કાર્મ-ગેને અગ્રેશમાં 'કરુણ રેષર્ચર' કહેવામાં આવે છે તેવું-ટચક્ટ, મંવાદનું નાટક પેશ કર્યું હતું. હાઉમ ચિકાર હતું અને તે ચિકાર હાઉમને લગભગ ત્રણ કલાક ચાલુ ખડખડાટ હમવાનો ખોગક મર્યો હતો.

પહેલી ટચકટી નાટિકામાં અગ્રેશ બાંધાનું જ્ઞાન જ્યારે બૂમાર્ષ ગયું હશે ત્યારે સમ્રે સમ્રેનો અર્થ કુત્રી કેવી કચુંબર કરી શકાય છે, એવું ઘટાક્ષ મુક્ત વર્ણન હતું.

ખીજા અગ્રેશ પ્રદર્શન "બોક્સ અને કોક્સ"નું વસ્તુ બન્નું જાણીતું છે. અસહના જમાનામાં એક અગ્રેજ ધગવાળીએ બે બાકુતને પોનાની એક જ ખોલીમાં ગપ્પા હતા. એક ગતના કામ કરવા જતો જ્યારે ખીજો આખો દિવસ જતો એટલે બંનેને કેટલોય વખત આવાતની ખમર જ નહિ પડી! પંડી જ્યારે ખખર પડી અને પરસ્પર તેઓ લડવા તૈયાર થયા ત્યારે મમજણ પડી કે એમાનો એક જે વિધવા બાઈની પ્રપંચી જાળમાંથી નાકોસે તે જ વિધવા બાઈ ખીજને ક્રમાવવાની અણી ઉપર હતી. એટલે બંને જણ વચ્ચે વળી અથડામણ જાગે છે પણ આખરે તે વિધવા બાઈની ચીઠી આવે છે, કે એ બોક્સ પણ નહિ અને કોક્સ પણ નહિ, પણ કોઈ ત્રીજે નોકસ નામનો માણસ પેલી જાળમાં અપડાર્ષ જાય છે. આ ચીઠી વાચી પેલા બે બોક્સ અને કોક્સ એની નીચાંત અનુભવે છે, કે બંને જણ ગહેતા હતા એમ જ રહેવાને આનંદથી તૈયાર થઈ જાય છે.

'કોક્સ' તરીકે અખીન સયાણી (પેલા મશ્હૂર અદાકાર હમીદ

સપાણીના નાના ભાઈ), 'બોક્સ' તરીકે પેલી ખંડાલાવાળા અને ધરવાળી તરીકે. ધન વધીએ બહુ સુંદર કામ કરી બતાવ્યું હતું. આવી નાટિકાઓમાં તદ્દન સાદાં હતાં યોગ્ય વાતાવરણ ઉત્પન્ન કરવાની તાકાત ધરાવનાર સેટિંગ્સ કેવાં થઈ શકે, એનો સુંદર નમુનો આ પ્રદર્શનના સેટિંગ્સે પૂરો પાડ્યો હતો. એ તૈયાર કરનાર જેડરસન સ્મીથ હતા જે અભિનંદનને પાત્ર હો છે.

તે પછી અદીની કસાબેસ કલમથી લખાયેલ "પારકું ઘર" ગુજરાતી પ્રદર્શન આપ્યું. એક બેફિકરી દુકતાની ફાઈ અને ઘર સોંપી બહારગામ જાય છે. એ ગાળામાં થોડા પૈસા કમાઈ લેવા આ કંમેશનના કડકાખાલુસ ફરોબે પોતાના ઘરનો થોડોક ભાગ એક બાઈ ફેનીબાઈ અને તેની બે દીકરીઓ વીસુ અને ધનને આપી દીધો. તેના ત્રણ મિત્રો બરજોર, સોદરાળ અને મેહેસ્ત્રી આપેલ પૈસા ઉધરાવવા આવે છે તેવામાં જ ફાઈનો તાર આવે છે કે તે પાછાં આવે છે.

ફળદ્રુપ બેન્જાના ફરોબે જાતજાતની તરકીબ અજમાવી નેઈ પાસુ પેલી બાઈ અને તેની દુકતીઓએ ધરમાંથી જવાની ના પાડી. આખરે એ જ ફરોબે પેલા ત્રણ દોસ્તોમાંથી એકને મોંઘે લીપસ્ટીક લગાડી 'તેને સ્મોલપોકસ થયેલ છે' એમ કહ્યું અને પેલાં ત્રણ ત્યાંથી રવાના થયાં. પણ એ દોસ્તોની ત્રમડીમાંથી એક પેલી દુકતીઓના પ્રેમપાશમાં પડી ગયો હોવાથી તેણે શીતળાના ખાતાંને ખજાર આપી અને ત્યાંથી એક તાત્પર્યે ત્રણચાર બોયઝને સાથે લાવીને પેલા ત્રણે દોસ્તોને પકડી જાય છે, અને 'કચેર-ટાઈન'માં તેમના લુગડાં સળગાવી દેવાગે છે. આ વસ્તુ ત્રણને શ્રી મર્જબાન મગજનું કારણ ઉપજાવે છે.

બરજોર પટેલ, સોદરાળ મોદી, વીસુ પંચડી, ધન ગાંધી, મેહેસ્ત્રી ગોમાઈ, ફરોબ મહેતા, ફેની માદન અને મીસુ દાવર પોતપોતાનાં પાત્રને પૂરતો દર્શનાદ આપે છે; પણ તેમાં મ. વીસ-પચીસ રૂપરડીના પગારવાળો શીતળાનો નાનો અમલદાર, તાત્પર્યે (મીસુ દાવર), ફેની

બાઈ તરીકે ફેની માદન અને વીણુ પંથકી તેમજ ધન ગાંધી ગોયા કમાલ કરે છે. “કેરેક્ટર એક્ટીંગ” નો સુંદર નમુનો મીનુ દાવર તાત્પર્યની બુમિકામાં આપી જાય છે.

ત્રીજું નાટક હતું “અદેખો.” એ ‘ઓથેલો’ની તેમજ એ પ્રકારના ‘મેલો ડામા’ઓની એક ‘પેરડી’-પ્રતિકૃતિ હતી. અગ્રેજી તરજ્જીમાં ગુજરાતી ગીતો ગાવામાં આવ્યાં હતાં અને બાજુમાં વીર-બાઈજી પંથકી, ધનબાઈ ગાંધી, સોરાબજી મોદી અને અદી મર્ઝવાનનું કોરસ આ નાટકને મદદ કરતું હતું.

એમાં કામ કરનાર પાત્રો પેસ્તનજી ખંડાલાવાળા, ધનબાઈ વક્રીસ, ફરુખજી મહેતા, મહેરવાનજી ગોમાઈ અને ફેનીબાઈ માદને પોતપોતાનાં પાત્રને સરસ બહેલાવ્યું હતું. ધનબાઈ વક્રીસ હજી વધુ અનુભવ મળ્યે વધુ સાફ કામ આપશે, એમ ચોક્કસ જણાય છે. પણ આ બધામાં ફેનીબાઈ માદનનું આવા અંગતીન તરીકેનું કામ જુદું જ તરી આવે છે. જેમ “પારકું પર”માં ‘કેરેક્ટર એક્ટર’ તરીકે તાત્પર્ય મીનુ દાવરનું કામ ગ્રેક્ષકોની આંખને કુડીને વળગતું હતું, તેમ આમાં ફેનીબાઈ માદને પણ ફિરંગી આવા તરીકે ગોયા પ્રકારનું કામ બનાવ્યું હતું.

આ ‘પેરડી’ના સેટિંગ્સ પણ આવા પ્રકારનાં કારસ બજવનાર જુવાનીઓએ શિક્ષણ રૂપ થઈ પડે તેવાં હતાં. સોંધામાં સોંધા, સાદામાં સાદાં અને છતાં આ પેરડીનું વાતાવરણ જમાવવામાં ઘણાં અસરકારક આ સેટિંગ્સ ખરેખર અભિનંદનને પાત્ર હરે છે.

શ્રી અદી મર્ઝવાન અને તેમનાં સહ કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન

માસો કે ફાંસો ?

જૂની ગુજરાતી રંગભૂમિના જીવાળ સમી ગયા છે. હમણાં ઓટનો સમય થાય છે. છતાં જ્યારે એક બાજુ નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં અદી મર્જાણ, ચન્દ્રવદન જડ, દિરોઝ આટિયા, મધુકર રાદેગિયા, હોમી તર્કડિયા, પ્રતાપ ઓઝા વગેરે અનેક ક્ષેત્રકો અને દિગ્દર્શકો મુખ્યમાં નામ કરી ગયા છે ત્યારે યોગ્ય ધણુ ક્ષેત્રક અને દિગ્દર્શકો હજી જૂની રંગભૂમિની પ્રણાલિકાને વફાદાર રહી પોતાનું અવેતન કાર્ય કર્યા કરે છે. એમાં શ્રી દોરાબ આગ, મહેતા જેવા અનુભવી ક્ષેત્રક અને કેટલીક મીઠી જેવા દિગ્દર્શકોને આમાનીથી ગણવાની શકાય.

દોરાબ મહેતાએ લગભગ એક ડઝન ત્રિઅક્ષી નાટકો, દોટ ડઝન જોટવી નવસો અને બે અઢી ડઝન જોટવી રેડિયો નાટિકો લખી છે. “માસો કે ફાંસો” એમની ત્રિઅક્ષી મંગીત નાટિકા હાસ્ય ગ્રંથપ્રધાન છે અને પ્રદમન કરતાં હાસની વધુ નજદીક છે. તા. ૨૭ અને ૩૭ મહેત્તર, તા. ૬ મી અને ૩૧ મી ઓક્ટોબરે એના ગોઝ વિદ્યાભરનમાં ઘણું ગયા છે અને થનાર છે.

નાટકનું વસ્તુ માદુ અને હાસ્યગમને પોષક છે. વીરજી વકાન અને હીરજી હકીમ બે પડોશીઓ છે. વીરજીનો છોકરો બાંધુ હીરજીની છોકરી વીડુ જોડે પ્રેમમાં છે પણ બંને પડોશીઓ રોજના અંદર અંદર જવડા કરતા હોવાથી તેઓ પછણી શકના નથી. વચમાં હજીની ધણીઆણીનો એક બાદુ પૈમાદાર માસો છગનથી ત્યા આવનાર હતો પણ તેને માર્ગમાં અકસ્માત થવાથી એક હાંગીર મહેજી અને તેનો મદદગાર શહેરી હીરજીને ત્યાં ફગી પડે છે. એક બાજુથી વીરજીનો નાતો અક્ષય પોરિયો પેસુ અને બીજી બાજુ હીરજીનો નોકર ગનતો દારૂગમ પી-મવામાં ધણો મારો ભાગ ભજવે છે.

અભિનય જે જૂની પ્રણાલિનો છે તેમાં વીરજી વક્રીજી, હીરજી હકીમ, રતનો અને પેસુ હાસ્યરસની બાજુ સારી રીતે સંબાળે છે. જોકે હીરજી હકીમનું “ખુદા મને બચાવે”નું વાક્ય દોઢ અંક પૂરે. થયા પછી જ ઓડિયન્સે બરાબર ગ્રીસ્યુ હતું. સંગીતમાં વીજુ અને શહેરી તેમજ જાગુ સહેજે સ્ટેજ સર કરી જાય છે. તેમાં પણ વીજુ અને શહેરીને વધારે તક મળતાં હજી સારું સંગીત પીરસી શકે તેમ છે.

સેટિંગ્સમાં માત્ર વીરજી વક્રીજીનું દીવાનખાનું ફુલેટનું હતું બાકી તો કવર કરાટનથી તેમણે કામ ચલાવ્યું હતું. દોરાબ મહેતા અનુભવી લેખક હોઈ, ઘણી ઓછી મુશ્કેલીથી આવા બદલાતાં દરથો દૂર કરી શકે અને જે એક ફલેટના બનેલા સેટસથી ચક્રાવી શકે. ‘પ્રોગ્રેસીવ પ્લેયર્સ’ જેવું કાબેજી ગ્રુપ ‘એક્ટ્રીટ-એન્ડ્રી’માં આટલા ગોટાળા કેમ કરતાં હશે તે સમજાતું નથી. રંગભૂમિનો સરજન જૂનો નિયમ-ગંગમંચની ડાબી બાજુ તે ધરબદારની જગ્યા અને જમણી બાજુ તે ધરમાંની જગ્યા અહીં પણથો જ નહોતો એ ઠીક નહોતું થયું.

પાત્રોમાં દીવુ દાદાસનાં પાત્રમાં સુસંગતતા નહોતી. એને જગ મહારવામાં આવે તો વધારે મારું. તેજ પ્રમાણે જુદો બનાવડી મામેટી રીતે ખૂદશો પડી જાય છે તે પણ બરાબર કસાનમક રીતે બતાવાતું નથી. છેક છેલ્લે, ૩૮ મી પેરેલેક્સ આગળ (આમાં સરસ હાસ્ય પીરસાયું હતું.) જ્યારે બનાવડી અને સાચો એમ બંને માસા હાજર હતા ત્યાં પોલીસો આવીને મહેરજી અને શહેરીને એમણે આગળ કરેલાં પરાક્રમે ઉપરથી હાથકડી પહેરાવી દે તો વધારે, સારી રીતે આ ક્રાયડનો ઉદ્દેશ આણી શકાય.

છેવટે પોતાના આ ‘માંસો કે હાંસો’ નાટકનો અદ્દળ રીતે રજૂ કરી, સપરમે દહાડે ગ્રેક્ષકોને ધૂમ હસાવી, જૂની રંગભૂમિની રાહ રસમોને વફાદાર રડી પોતાના પ્રયોગો રજૂ કરનાર પ્રોગ્રેસીવ પ્લેયર્સ અને નાટકના લેખક દોરાબ મહેતાને અભિનંદન.

મણિપૂરી નૃત્યવિધાનની વર્ષોની એકધારી તપશ્ચર્યા પછી, અનેક જુદાં જુદાં નૃત્યવિધાન પ્રત્યે ઉદારસીનતા સેવવાને બદલે દરેકે દરેક નૃત્યવિધાન પ્રત્યે સમભાવ સેવી, વધુ ને વધુ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાની જાંઘી પિપાસા રાખીને લાંબા કાળ સુધી અનેક સ્થળોએથી એ જ્ઞાન સંપાદન કર્યા પછી અને હેઠ્ઠાં ચાર પાંચ માસની સતત તાલીમ અને રિયાઝ પછી મણિપૂરી નૃત્યવિધાન પાછળ હેઠ્ઠાં દસ બાર વર્ષોથી થેલી બનેલ અવેતન નર્તિકા નયના ઝવેરીએ ‘ઉપા’ નામનું બેન્ડે-નૃત્ય નાટિકા મુખ્યમાં, વિદ્યાબુવનમાં તા. ૨૫ અને ૨૬ મી ઓગસ્ટે ૨૦૦૬ ક્યુ” હતું. એને અનેક રીતે નૃત્યના ક્ષેત્રમાં એક નૂતન પ્રસ્થાન ગણી શકાય. એ બદલ શ્રી નયના ઝવેરીને હાર્દિક અભિનંદન.

આ બેન્ડે વિસામા પછી લેનામાં આવ્યું હતું. વિસામા આગળ મણિપૂરી નૃત્યનાં જુદા જુદાં અંગોનો પરિચય આપતી આઘટેમો રંગમંચ ઉપર ૨૦૦ કરવામાં આવી હતી જેમાં મણિપૂરથી ખાસ આમત્રેલ નૃત્યકારો શુર ગૌરહારિ સિંહ, રતીન્દ્ર સિંહ, મનીન્દ્ર સિંહ અને મદના આદે પશ્ચિમ યશભર્યો ભાગ લીધો હતો. એ ત્રિરામ પહેલાંનાં કાર્યક્રમમાં મૃદંગ વિલાસ, ઢોલક નૃત્ય, મૃદંગ ચક્ષન અને કરતાલ ચવન પુરુષોએ ૨૦૦ કર્યાં હતાં અને તેમાં મણિપૂરી નૃત્યમાં વપરાતા મૃદંગ, ઢોલક, કિન્તનિયાં વગેરે સાથેના નૃત્ય હતા. આ સર્વે સ્વાભાવિક રીતે જ તાંડવ વિધાનનો પરિચય કરાવતાં હતાં.

લાસ્ય વિભાગમાં વંદના (રંજન ઝવેરી) રાખાલ રાસ (ગાર્ટ બગી-સુવર્ણા ઝવેરી અને મીનાક્ષી ઝવેરી), ભગી પરંગ (અભંગ, સમાભંગ, અતિભંગ, ત્રિભંગ વગેરે સ્થિતિ બતાવનાર નયના ઝવેરી), મથુરાં નૃત્ય (મહેરુ એન્જનીઅર અને રૂપી એન્જનીઅર) અને સમુદ્ર નૃત્ય નર્તક રાસ (જેમાં તાંડવ અને લાસ્યનું મુખ્ય સમિશ્રણ હતું) ૨૦૦ કરવામાં આવેલ.

ત્યાર બાદ વિરામ પછી 'ઉપા'ની નૃત્ય નાટિકા શરૂ થઈ પાર્વતી તરીકેનું કામ રજન ઝવેરીએ કર્યું હતું, શિવ અને કૃષ્ણમા ગોવર્ધન પાચાન, બાણાસુરમા સ્ત્રી પ્રસિદ્ધ, અનિરુદ્ધમા અનિન દત્ત અને ચિત્રલેખામા મીનાક્ષી ઝવેરીએ કામ કરી મણિપુરી નૃત્ય વિધાનના જુદા જુદા અંગોનો મફળ પ્રયોગ કરી બતાવ્યો હતો જ્યારે નાચિમા ઉપાના પાત્રને નયના ઝવેરીએ ઉત્તમ રીતે દીપાબ્ધુ હતું. ચાર દશ્યોમા મણિપુરી નૃત્યના અનેક પાસા ગૂંથી સેવામા આવ્યા હતાં તેમજ હાસ્ય, બિભાસ અને ભયાનક સિવાયના બીજા બધા ગસોતું યથેચ્છ પાન કમવવામાં આવ્યું હતું.

દરેક નૃત્યને આરંભે અને નૃત્યનાટિકામા દરેક દશ્યને આરંભે અગ્રેષ્ઠ તથા હિન્દીમા મમજૂતી અપાતી હતી તે વિષય જોતા આવકાગદાયક હતી અને પાછળ સેટ ગોઠવવામા સહાયભૂત થતી હતી છતાં એથી રંગમથ ઉપર જામતું વાતાવરણ દરેક વેળા નવેસરથી રચવું પડતું હોય એમ જણાતું હતું.

કાર્યક્રમના પૂર્વભાગની નવ આઈટેમો અને ઉત્તરભાગની નૃત્યનાટિકા 'ઉપા'નો ટેમ્પો જરાક વિચિત્રિત હતો. પણ આ ઉર્મિ નૃત્યને લઈને ઉત્પન્ન નહોતી થતી પણ સંગીતને લીધે હતી એવો પણ ભાસ થતો હતો. આઈ એન, ૧ તરફથી અગાઉ રજૂ થયેલ નૃત્યનાટિકાઓ આમ્રપાત્રી, નરમિહ મહેતો, મીરાબાઈ વગેરેમા બધા ગીનો કાઢક 'ચલતી'મા સેવાયા હોવાથી પ્રેક્ષકોને 'ઉપા'નો 'ટેમ્પો' મંદ લાગ્યો હોય એ પણ શક્ય છે જો કે નૃત્યનાટિકામા બહુ ચલતી સેવાથી એનામા રહેન અને રહેવું જોઈતું ગ્રામાવિક ગાબીયર્ અમુક પ્રમાણમા નહીં થાય છે એ પ્રશ્ન પણ ધ્યાનમા લેવા જોઈ છે.

આમા અઢી કલાકનો કાર્યક્રમ માત્ર મણિપુરીનું શુદ્ધ રનરૂપ રજૂ કરવામા ગાળ્યો હોય એવો પ્રસંગ અગાઉ બન્યો નથી એવું સ્મરણમા છે અને તેથી આ પ્રયામ અનેક ગીતે અતિ સ્તુત્ય ગણાય. જ્યનમર મણિપુરી નૃત્યજગતમા જ જન્મના પુરુષ કથાકારોને અલગ ગખતા ઝવેરી બરેનો નયના અને રજને જે ગીતે નૃત્યો રજૂ કર્યા હતા

એ રીતમાં નમ્મકત નખશીખ ભરી હતી. પણ એ નમ્મકત પાછળ વર્ષોની ઊંડી લાગણીભરી તપશ્ચર્યા હતી, કડક શિસ્ત હતી, સતત તાલીમ હતી અને અખંડ રિયાઝ હતી. વર્ષો પહેલાં ધ્યુપિત્સ ઝોન સ્કૂલ, બચુભાઈ શુકલ અને તેમનાં મુશીલા આશર જેવા વિદ્યાર્થીનીઓ અને અનેક વિદ્યાર્થીઓ, નવકુમારસિંહ વગેરેએ મમતાપૂર્વક રોપેલ મણિપુરી અત્યારે ફલીફાલી આવું સુંદર વૃક્ષ થયું છે. એ શુભ કાર્યમાં સહાય કરનાર સર્વ કલાકરોને અભિનંદન થટે છે. અત્યારે આ દિશામાં સતત કાર્ય કરી રહેનાર અને નયના તથા રંજનના ગુરૂ શ્રી બિપિનસિંહ તથા એમના બાઈ સુરેન્દ્રસિંહનો પણ મુંબઈની મણિપુરી નૃત્યની રસિયણુ જનતાએ આભાર માનવો રહ્યો.

રજૂ કરનાર નિયામકો પોતાના પ્રવેશકમાં કહે છે : “આપણે એકવાર આ જૂની શાસ્ત્રીય પ્રણાલિ તેની સંપૂર્ણ ક્ષેત્રમાં સ્વીકારી લઈએ, પચાવી લઈએ પછી એનો ઉપયોગ અર્વાચીન કક્ષાસ્વરૂપમાં શી રીતે કરવો એનો વિચાર કરવો સ્વાભાવિક ગણાશે. સામાજિક વસ્તુઓને આ કક્ષાસ્વરૂપ આપવાના પ્રયાસ તે વેળા આદરી શકાશે. નવી નવી નૃત્ય-નાટિકાઓ તૈયાર કરી શકાશે. નવી ચારી, નૂતન મુદ્રા, નવાં પગલાં પણ યોજવાનો વિચાર કરી શકાશે. પણ આ બધું કરવામાં લાંબો સમય અને ઉડો અભ્યાસ જરૂરના છે. ત્યાં સુધી મણિપુરીનું શુદ્ધ સ્વરૂપ રજૂ કરવાથી પ્રેક્ષકો એમાં સમજતા થાય અને રસ લેતા થાય એમ કરવું જરૂરનું છે. આ સર્વોચ્ચ મણિપુરી પ્રયોગ રજૂ કરવાનો અમારો આશય આટલો છે.”

આ કથન પછી વિશેષ શું કહેવાપણું રહે ? સિવાય કે એકવાર ફરીથી આઈ. એન. ટી. સંસ્થાને શ્રી બિપિનસિંહ અને સુરેન્દ્ર સિંહને, મુશાંત પાનરજી, વિશની ચંદ્રકલા દર અને સંગીતકારોને સર્વ નર્તક અને નર્તિકાઓને અને ખાસ કરીને નયના અને રંજન ઝગેરીને ખૂબ ખૂબ અભિનંદનો.

મનુની માશી

“ નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં અત્યારે ” જ્યેન્ડને યોમસનાં ‘ ચાલીઝ્ઝાન્ટ ’ ઉપરથી ‘ મનુની માશી ’ રૂપાંતર કરતી વેળા, રંગભૂમિના વિકાસાચે ચાલીસ-પીસ્તાળીસ વર્ષથી કાંઈને કાંઈ કરી છૂટનાર શ્રી ધનસુખલાલ મહેતા કહે છે તે પ્રમાણે “ નવા પ્રાણ, નવું ચેતન, નવો ઉત્સાહ આવેલ છે. ” તે વખતે તેને નવાં નાટકો જોઈએ એ સ્વાભાવિક છે. અને એ માંગ અત્યારે માત્ર મૌલિક નાટકોથી પૂરી પડી શકે નહિ એ પણ સમજાય તેવી વાત છે, અને અદ્ય સમયમાં મૌલિક નાટકો પણ જોઈતાં પ્રમાણમાં લખાતા થશે-તજ્જતાં વિશે બહુ ઓછું સમજનાર પડિતો અને સાક્ષરો તે નાટકો નહિ લખે પણ રંગમંચની જાંડી, વ્યવહાર સમજ ધરાવનાર તે લખતા થશે એ પણ એટલી જ સ્પષ્ટ છતાં સમજી શકાય તેવી વાત છે.

ઘોડા વખત પહેલાં ધનસુખલાલે ‘ હકસીલનું “સ્નેહનાં ઝેર” નાટક તૈયાર કરી આપ્યું હતું. એન્થની આર્મસ્ટ્રોગનું ‘ ‘ ૧૦ મિનિટ ’ અદ્ય સમયમાં ત્રિપાઠી કું. તરફથી પ્રસિદ્ધ થશે અને આ ‘ મનુની માશી ’ તો તા. ૯ મી, ૧૩ મી, ૧૫ મી, અને ૧૬ મી, સપ્ટેમ્બરે વિદ્યાભવનમાં ભજવાઈ ગયું અને ભજવવાનું છે. આ સમીક્ષા પહેલા જ એટલે કે તા. ૯ મીના ‘ગો’ વિશે છે.

‘ મનુની માશી ’નું કથાવસ્તુ જાણીતું છે. મૂળ અંગ્રેજી નાટક લગભગ પચાસ વર્ષ પહેલાં લખાયેલ અને ત્યારથી આજ સુધી ત્યાં બહુ સફળતા પૂર્વક ભજવાયા કરે છે. કેટલાંક વર્ષ પહેલાં પીળમે ‘ માસીનો માકો ’ નામે નાટક તે ઉપરથી ઉપજાવેલ અને પારસી અદાકારોએ તે ભજવેલ પણ ખરું. શ્રી અત્રેએ ‘ મોરચી ’ માશી નામે તેને ચિત્રપટમાં ઉતારેલ અને ત્યાં પણ તેને સફળતા મળી હતી.

આથી સુવિદિત કથા અહીં આપી રચણ રોકવામાં કરો. અર્થ નથી એટલે ટૂંકમાં એટલું કહેવું બસ થશે કે શ્રીમંતોના કાલેજમાં બણતા છોકરાઓના પ્રેમકિરસા સાથે બુદ્ધાઓના પ્રેમકિરસાને પણ અતિ દુશળતાપૂર્વક મૂળ લેખકે વણી લીધેલ છે. વળી, આખું નાટક એક ફારસ છે તે ધ્યાનમાં રાખીને લેખકે કગલે અને પગલે “પંચીઝ” મૂકીને પ્રસંગોની પરંપરા એવા કૌશલ્યથી ગૂંથી છે કે નબળાં અદાકારો પણ પ્રેક્ષકોને ત્રણ સાડા ત્રણ કલાક સુધી ધુમ હમાવી શકે. આ નાટકમાં તો કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના અદાકારોએ ભાગ લીધો હતો, એટલે સકળ પરિણામ વિશે કોઈને શક હતો જ નહિ.

માત્ર આરંભમાં દીનુ દેસાઈ (મધુકર) અને મનુ મોદી (કૃષ્ણકુમાર) એ બે અદાકારોએ જરા ધીમા ટેમ્પોથી કામ શરૂ કર્યું એથી પહેલો અરધો પોણો કલાક નાટક ખરાબર જામ્યું નહિ. પણ પછીથી એ ધીમા ટેમ્પોનો ખંગ બધા અદાકારોએ વાળી આપ્યો અને પ્રેક્ષકોએ એકેએક ‘પંચીઝ’ ખરાબર ઝીલીને અદાકારોનું કામ વધારી લીધું.

‘છીએ તે જ દીક’માં જેવી વ્યક્તિગત ફ્લેશ પ્રાપ્ત કરી હતી તેવી જ વ્યક્તિગત ફ્લેશ આ વેળા પાઠા ચન્દ્રવદન ભટ્ટને બનાવડી આશીના પાત્રમાં મળી છે એની કોઈથી ના પાડી શકાશે નહિ. તેમના જેવું જ ‘જીંચું’ કામ પ્રો. મધુકર સંદેરિયાએ દિનુની ભૂમિકામાં કરી બતાવ્યું હતું. જ્યારે ગોપાળભાઈ મોહનલાલ સોલિસિટર તરીકે, ડો. શાહ ડો. દેસાઈ તરીકે, કૃષ્ણકુમાર મનુ મોદીની ભૂમિકામાં, શંકરપ્રસાદ દેસાઈ નય્યુના પાત્રમાં ધીમે ધીમે ખૂબ ખીલી નીકળ્યા હતા. ઝીઓનાં પાત્રમાં ચારેયાર યુવતીઓ સરોજ દલાલ, નિહારિકા દીવેટિયા, હંસા શાહ અને ચારખાળાએ પોતાના અભિનયનો અમ્મો પરિચય આપ્યો હતો.

પહેલો અને બીજો અંક એક જ સેટ ઉપર લેવામાં આવ્યા હતા અને તે દીનુ દેસાઈના ફ્લેશને ખડો કરતા હતા. જ્યારે ત્રીજા અંકમાં

એક નવો અને અતિશય આકર્ષક સેટ મોહનલાલ સોલિસિટરનાં ફેરેટનો ચિતાર આપતો હતો. ખરે સેટ ચન્દ્રવદન બદ્દની સેટના ડીઝાઈનર તરીકેની કીર્તિને વધુ ઉજ્જવળ બનાવે છે.

પ્રકાશ યોજના ધણી વ્યવહાર અને નાટકના વસ્તુને બહલાવનાર હતી. જુદા જુદા દર્યોમાંનાં ડ્રામ્પોઝીશનો દિગ્દર્શકની આ વિશેની પ્રવીણતા બતાવી આપતા હતા.

પહેલા ચાર 'ગો' સંસદ તરફથી રજુ થવાના હતા બ્યારે તે પછીના 'શો' શ્રી 'નાટ્ય ભારતી'ની સંસ્થા રજૂ કરનાર છે. પહેલે દિવસે આ નાટકને મજેલ આવકાર અને ફતેહ ઉપરથી એમ નિઃસંદેશ હતી શકાય છે કે 'મનુની મારી' નાટ્ય ભારતીનું એક કાયમી નાટક થઈ રહેશે અને તેના પ્રયોગો અવારનવાર મુંબઈની રંગમુખિ રસિયેણુ પ્રગ્ન સમક્ષ મૂકાતા જ રહેશે.

આ નાટક સફળ બનાવનાર સર્વ બાઈબ્લેનોને અભિનંદન અને નાટ્ય ભારતીની સંસ્થા આવાં અનેક ફારસો, પ્રહસનો, કથારસિક નાટકો, વૃત્ય નાટિકાઓ અને સંગીત નાટિકાઓ આપણને કમસઃ આપ્યા કરે એવી ઇચ્છા પ્રગટ કરીએ તો એમાં કશું ખોટું નથી.



શીરીનબાઈનું શાંતિનિકેતન

અદી મર્ઝબાન એટલે પ્રયોગશીલતા. પણ એ પ્રયોગો માત્ર કોઈ નિરસ રસાયણશાસ્ત્રીની પ્રયોગશાળાના નહિ પણ સેંકડો પ્રેક્ષકોનાં દિલ હાસ્યથી અને આનંદથી તરબોળ કરી નાખે નેવા. નવેમ્બર, ૧૯૫૧ની તા. ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૫ ના દિવસોએ અદા મર્ઝબાને પોતાનું નાટક “શીરીનબાઈનું શાંતિનિકેતન” સેંટ એવિસ કોલેજના હોલમાં રજૂ કર્યું છે. આ સમાલોચના તા. ૧૧મીને રવિવારે જોયેલ પ્રયોગ ઉપરથી લખવામાં આવી છે.

મામાન્ય રીતે આ લખ્યપ્રતિષ્ઠ નાટ્યકારને જેમ પાત્રો વધારે તેમ વધારે મજા આવતી જણાય છે. એકાકી સંગીતકાર પાસે સંગીત સાંભળવાને બદલે દોઢમો—બસો વાદ્યોનું સમુહ સંગીત એમને વધુ પ્રિય છે. એટલે એમનાં લાંબા નાટકોમાં પાત્રોની કરકસર નથી, એટલું જ નહિ પણ ઘણા દિગ્દર્શકો પાત્રોની મોટી સંખ્યા રંગમંચ ઉપર હોય ત્યારે કોમ્પેઝિશનમાં શિથિલ થઈ જાય છે ત્યારે અદી મર્ઝબાન જેમ સંખ્યા વધારે તેમ પોતાની કલામાં વધારે ખીંચે છે. દિગ્દર્શન તરીકેની આ એક વિશિષ્ટતા. ગમે તેવા આદાકાર પાસે પણ ઉચ્ચ કક્ષાનું કામ લેવાની આવડત એ એમની ખીણ વિશિષ્ટતા. સાદાં, કરકસરિયાં છતાં નાટકના વેગને સર્વ રીતે અનુકુળ એવાં સેટિંગ્ઝ એ એમની ત્રીજી વિશિષ્ટતા.

શીરીનબાઈનું શાંતિનિકેતન નાટકમાં એમની આ ત્રણે વિશિષ્ટતા સ્પષ્ટ રીતે રજૂ થઈ હતી અને સફળ રીતે થઈ હતી. સેટિંગ્ઝમાં રંગમંચની જમણી અને ડાબી બાજુએ બન્ને બારણાં રાખી ચાર બેઠકોમાં સૂચન આપવામાં આવ્યું હતું જ્યારે ઓડિટોરિયમની સામેજ એક બારણું રાખી તેમાંથી રાંધણીમાં જવાનું તેમજ બહાર જવા આવવાનું બનાવવામાં આવ્યું હતું.

આ નાટક પ્રદર્શન અને કાસ્ટ વચ્ચે ઝોલાં ખાતું જણાય છે. એ કેવળ કાસ્ટ પણ નથી તેમજ કેવળ પ્રદર્શન પણ નથી. વસ્તુ ‘રોચી’ છે, મુદ્દા સ્પષ્ટ તેની બાંધણી થઈ નથી. ત્રણ અંકને સાત દશ્યમાં વહેંચી દેવામાં આવેલ છે અને તે બધાં જ દશ્યોની ક્રિયા

માત્ર એક જ સેટ ઉપર થાય છે. મીનુ દાવર અને તેની મીઠાશ બેરી શીરીનના ઘરમાં મીનુની બલાઈથી કાંઈ કાંઈ મૂર્તિઓ મસમદતત્તુ ખાવા રહેતી થઈ ગઈ છે. મીનુને જમાના જૂનો એક ધરાની નોકર અસપંદિયાર અને શીરીનને એવી જ વિશ્વાસુ એક હાલસકીપર મત્યાં છે. એ બે પાત્રો નાટકમાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. પહેલેથી તે છેલ્લે સુધી છબરડાઓની પરંપરા થતી રહે છે અને તેમને સફળ બનાવે તેવા દિલચસ્પ અને ફારસને અનુકુળ સંવાદો અદીને યશ અપાવે તેવા છે.

આરંભમાં નાટકનો 'ટેમ્પો' જરા મંદ છે; ફારસ કરતાં પ્રહસનને અનુકુળ વધારે છે. પણ બીજા અંકથી ટેમ્પો ત્વરિત થાય છે તે દેઠ સુધી એવો ને એવો રહે છે. ખરું જોતાં મીનુ અને શીરીન નાયક-હોવાં જોઈએ એમ દાઈ ધારે પણ એમ હોવાં જ જોઈએ એ આવશ્યક નથી અને આ નાટકમાં શીરીન નાયિકા તો છે પણ મીનુને બદલે તેનો નોકર અસપંદિયાર નાયકના જેવી અગત્યની ભૂમિકા ભજવે છે. અને એ અસપંદિયારની ભૂમિકા આપણા જાણીતા અને લોકપ્રિય અદાકાર શીરાજ આંટિયા ભજવે છે તેમ જ શીરીનની 'ભૂમિકા' તેવી જ જાણીતી અભિનેત્રી પીંડુ ઉમરીયર લે છે એટલે એ મંદત્વની બંને ભૂમિકાઓ રંગમંચ ઉપર ખૂબ ખીલી નીકળે છે.

મીનુ તરીકે જાણીતા અદાકાર મીનુ દાવર, મફતીયા રહેનાર પેસી ખંડાલાવાળા, દારાં માદન, દારાયસ ખંડાલાવાળા જીમી પહોંચ્યા, જર માદન, સોરાળ મોદી, મીનુની નાની બહેન મીના ફોજદાર, મીનુનાં સાસુ-સસરા રંગમંચના અતિ મશ્હૂર અદાકારો ડોસાં મીસ્ત્રી અને હોમી તલકિયા, ખીસ લીન્ડ' અને બીજાં અનેકાનેક અદાકારોએ રંગમંચને આખો ય વખત જીવંત રાખ્યું હતું.

નાટકમાં હાસ્યની ખાતર હાસ્ય, કટાક્ષ અને પ્રસંગોના પંચીજ સારા પ્રમાણમાં ગૂંથાયેલ હતા. નાટક પોણાચાર કલાકે પૂરું થયું હતું તેમાં જો દૃકાવવામાં આવે—નાટકની ક્રિયામાં ધોકો લાગ્યા વગર—તો ફારસો થાય એમ લાગે છે. અદી ખર્જખાન અને તેમનાં તમામ સાથી-
નાં અભિનંદન.

વિદ્યાવારિધિ

અશક્ય લાગતાં સપનાંઓ સિદ્ધ થવા માંડે ■ ત્યારે એ સપનાં સેવનારને સદૃશ આનંદ થાય એ સમજી શકાય તેવું છે. આવળત, હજી એ સિદ્ધિના માર્ગમાં ધણી મુશ્કેલીઓ ઊભી છે, ધણા ધણા અંતરાય નડી રહ્યા છે; છતાં પણ પહેલાં છેક અશક્ય લાગતી વાત આજે હવે એટલી અશક્ય નજીતી નથી એ હકીકત પણ આનંદપ્રદ છે.

રૂપાઈ કિપ્લિંગ કહી ગયો હતો કે ‘પૂર્વ’ તે ‘પૂર્વ’ અને પશ્ચિમ તે પશ્ચિમ; ઉભય એકેક સાથે કદી મળી નહિ શકે.’ એ કથનને આજે ધણાં વર્ષો થઈ ગયાં પણ હજી તો એમનું મુખ્ય મિલન થયું નજીતું નથી તે જ પ્રમાણે વર્ષોથી સવેતન અને અવેતન રંગભૂમિ વચ્ચેનું અંતર વધતું જતું હતું-ધટતું તો નહોતું જ એ વસ્તુસ્થિતિથી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કાર્ય કરનારાંઓ સારી રીતે વાકેફ હતાં.

આજે ગુજરાતી રંગભૂમિના એક પ્રખર કવિ-નાટ્યકાર શ્રી. પ્રભુલાલ દ્વિવેદીના પશ્ચિમવેશ સમારંભને સમયે તા. ૬ અને ૭ ડિસેમ્બર ૧૯૫૧ને દિને પ્રિન્સેસ થિયેટર (ભાંગવાડી) માં એજ નાટ્યકારની કસાયેલી કક્ષમે લખાયેલ “વિદ્યાવારિધિ ભારવિ” નામની દ્વિઅંકી નાટિકા સવેતન તેમજ અવેતન નટનટીઓનાં સંયુક્ત બળે રજૂ કરવામાં આવી હતી. બાનુશંકર બ્યાસ, મધુકર રાંદેરિયા, અન્દ્રવદન ભટ્ટ અને સરોજ દલાલ અવેતન રંગભૂમિના પ્રતિનિધિ રૂપે હતાં જ્યારે બાકીનાં સવેતનમાં કામ કરતાં જણીતાં નટ-નટી હતાં. અવેતન રંગભૂમિનાં પ્રતિનિધિ તરીકે માત્ર ચારજ વ્યક્તિને લેવામાં આવી હોત અને એમ કરીને મુખ્યમાં આ ક્ષેત્રમાં સતત કાર્ય કરી રહેલ અન્ય મંડળોને પણ પોતાના પ્રતિનિધિ મોકલવાની તક આપી હોત તો સમારંભને વડુ ગોખા મળત ઉપરાંત રંગભૂમિના વિકાસમાં વધુ પ્રગતિ સાધી શકાઈ હોત એટલું આ સ્થાને કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે.

મહાકવિ ભારવિ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ છે પણ એના ઝવનના પ્રસંગો એટલા પરિચિત નથી; એથી નાટ્યકારે અમુક કાલ્પનિક પ્રસંગો પણ આ નાટકમાં યોજેલા છે, પરિણામે ભારવિના પાત્રના મારવને

અમુક પ્રમાણમાં હાની થઈ કહેવાય એમ પંડિતોનું કહેવું છે. પણ પંડિતોની ચર્ચા માટે અહીં સ્થાન નથી એટલે અહીં તો એટલું જ કહેવું જોઈએ કે નાટકનું કથાવસ્તુ ધણું સુરેખ છે અને પ્રેક્ષકગણને ગમે તેવું છે. વચમાં આડકથા તરીકે એજ બારવિ રચિત એક શ્લોકથી અમુક પાત્ર દુઃસાહસ કરતું અટકી જાય છે એ વાત આપણા સાહિત્યમાં અનેક વેળા અનેક રૂપમાં આવી ગઈ છે એટલે જરા સામાન્ય લાગી જાય છે.

નાટિકામાં પ્રથમ અંકમાં છ પ્રવેશ અને દ્વિતીય અંકમાં પાંચ પ્રવેશ છે એટલે સ્વભાવિક રીતેજ વચમાં વચમાં કવર કરતનની આવશ્યકતા રહે છે. મુખ્ય દ્રશ્યો સારાં હતાં અને બીજા પ્રયોગ વેળા સીતદ્રુટમાં સરસ્વતી બતાવ્યાથી પહેલે દિવસે બતાવવામાં આવેલ રંગીન ચિત્ર કરતાં દ્રશ્ય સુંદરતર લાગ્યું હતું. અત્રેતન રંગભૂમિ અથવા તો નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં હમણાં હમણાં માત્ર એકજ સેટ ઉપર આખું નાટક લેવાનો રવૈયો દાખલ થયો છે પણ એથી કોઈ રખે એમ માની લે કે માત્ર એકજ સેટ જેમાં હોય તેજ નાટક કહેવાય. પશ્ચિમમાં હજી પણ ધણા મારા નાટકો એકથી વધુ સેટ ઉપર લેવાય છે.

નાટકની ભાષા વયોદ્ધ કવિ-નાટ્યકારની કક્ષમને જેવ આપે તેવી છે. પ્રથમાંકના ચોથા પ્રવેશમાં રજૂ થતો શૃંગાર સ-રસ છે અને અનેક સુંદર વાક્યો સારાંય નાટકમાં વેરવિખેરજેવા મળે છે. દા. ત. પા. ૪૫ ઉપર “પંડિતો પાછા હટે એમાંય પ્રગતિ હોય છે.” એમાં સરસ કટાક્ષ સાથે થોડું સત્ય પણ સમાયેલ છે. પા. ૩૯ ઉપર ધૂમ્રાના પ્રકાર ગણાવતાં પ્રેક્ષકગણને આનંદ પ્રાપ્ત થતાં શૃંગારની શીત મીઠી લહર રંગમંચ ઉપર ફરકી જાય છે. નાટિકામાં મૂંઝાયેલ નવ ગીતોમાં કેદારી, બાગેસરી, ભૈરવી જેવા શુદ્ધ રાગ નજરે પડે છે એટલું જ નહિ પણ અમુક ગીતોમાં જિંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ પણ ડાકિયાં કર્યા કરે છે.

અભિનયમાં અત્રેતનના નટોમાં જેટલો તદ્દાવત જણાય છે તેટલો તદ્દાવત-તેટલું અંતર નટીઓમાં જણાવું નહોતું એ બંધિધની રંગભૂમિ માટે આશ્ચર્યદાયક ગણાય. નાટકના નાનક બારવિના પાત્રમાં જોરધને પ્રશંસા માગી લે તેવું કામ જરૂર કર્યું હતું. ખજનાયક દાસ્યપ તરીકે

મંત્રુકર સંદેરિયા, તેના બાઈ જોખી વિશાખદત્તમાં ચન્દ્રવદન બદ, વરદની ભૂમિકામાં અનન્ત વીણ, દિવાકરના પાત્રમાં વસન્ત રંગેરેએ સારું કામ કર્યું હતું. જ્યારે નદીઓમાં વિદ્યાવતીમાં કુસુમ દાકર, કલાવતીમાં મનોરમા, માધવીમાં લીલા મહેતા અને ભગવતીમાં સરોજ દલાલે પણ સારું કામ આપ્યું હતું. બધાં જ સ્ત્રીપાત્રો ભવિષ્યમાં જેવે આપે તેવો અભિનય કરી જશે એવી આશા યોક્તસ રાખી શકાય.

બાપણો બોલવાની પ્રથામાં અંતર છે એની ના પાટી શકાય તેમ નથી પણ એને માટે આપણાં જૂની પદ્ધતિનાં ધિયેટરો અમુક અંશે જવાબદાર છે એ વાત ભૂલી જવી જોઈતી નથી. અવેતન નાટકોમાં ઘણી વાર સંવાદ નહિ સાંભળી શકાય છતાં ઓડિયન્સ સાંજન્યથી એ સલાહી લે છે. સવેતનમાં એમ કોઈ ચલાવી લે જ નહિ. અને અવેતનમાં પણ એ નહિ જ ચલાવી લેવું જોઈએ. રંગમંચ ઉપરથી નટ-નટીઓએ પોતાના અવાજ માર્શકની મદદ વિના છેક છેલ્લી દ્વાર સુધી પહોંચાડવા જ જોઈએ. બાપણોમાં સવેતન કલાકાર હમેશ તેવાર જ હોય છે જ્યારે અવેતન કલાકારની એક આંખ હંમેશાં-અથવા ધણું ખરું ગ્રોમ્પટરને શોધતી હોય છે એ બિના ગોચનીય છે. શયનખંડનું સ્થળ લગભગ જાહેર સ્થાન બની જાય છે તે જરા કુનેહથી જરૂર ટાળી શકાત.

વેશભૂષામાં એનેકોનિકમ ધણું હતું અને તેને ઓછા પ્રયાસે સુંધારી શકાય તેમ હતું. એટલે એ વિશેની બેદરકારી જરા સાહે તેવી છે એકઝીટ-એન્ડ્રીનો સારો ખ્યાલ સવેતન કલાકારને તો હોય જ. એવો જ ખ્યાલ અવેતન કલાકારોએ પણ કેળવવાનો રહ્યો.

છેવટે આ માંગલિક પ્રસંગે અમે પણ શ્રી પ્રભુલાલ દિવેદીને હાર્દિક અભિનંદન અર્પાએ છીએ અને દીર્ઘાયુષ્ય ઇચ્છીએ છીએ.

ભવિષ્યમાં સવેતન-અવેતન કલાકારો વધુ ને વધુ એકેકની સમીપ આવતા જાય એવા પ્રયાસો રંગભૂમિ રસિકા તરફથી થતા જાય એવું પણ ઇચ્છીએ છીએ. એમ યવાથી હમણાંની જર્જરિત રંગભૂમિમાં નવા પ્રાણ મીંચારો અને પછી કાળક્રમે નવી અવેતન રંગભૂમિ ઊભી થશે જેના તખ્તા ઉપર વળી પાછા નવા નવા પ્રયોગો થયા કરશે અને જે દળામુક્ત નાટક-નાટિકાઓ રજૂ કરવાનું કર્તવ્ય એ નવી અવેતન રંગભૂમિને શિરે રહેશે.

ભાડુતી પતિ

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના વિકાસાર્થે મુંબઈમાં જે અનેક મંડળો કામ કરી રહ્યાં છે તેમાં ‘રંગભૂમિ’ પણ એક આગેવાન સંસ્થા છે અને તે સંસ્થાએ પોતાના ત્રણ વર્ષના શ્રવનમાં ચાર મોટાં નાટકો અને પંદર એકાંકી નાટિકાઓ તખ્તા ઉપર રજૂ કરી છે. આ ઉપરાંત ‘અસંકાર’ અને ‘ઝરમર’ નામના બે મનોરંજન કાર્યક્રમ પણ રજૂ કર્યાં છે. રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં ‘રંગભૂમિ’નો આ ફાળો કાંઈ નાનોમનો નહિ ગણાય.

તા. ૬ મી ડીસેમ્બરે સવારે તથા રાત્રે ભાંગવાડી (પ્રિન્સેસ) થિયેટરમાં તામ્હણુકરનાં મૂળ મરાઠી નાટક ઉપરથી પ્રદુસ્ત્ર ફાકોરે ઉતારેલ નાટક “ભાડુતી પતિ” રજૂ કર્યું હતું. આરંભમાં એટલું કહી દઈએ કે ‘ભાડુતી પતિ’ ને જાહેરે ‘હુછીનો પતિ’ કે ‘કામચલાઉ પતિ’ નામ રાખ્યું હોત તો વધુ ઠીક થાત. આ પ્રકારનું વસ્તુ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં તો સાધારણ છે અને કદાચ તામ્હણુકરે પણ એમાંથી જ પ્રેરણા મેળવી હોય એ સંભવિત છે. ગમે તે હો પણ મૂળ લખાણમાં ચોડીક ક્ષતિ રહી જવા પામી છે એ રૂપાંતરકારે અથવા દિગ્દર્શકે કાઢી નાખવી જોઈએ.

પહેલી ક્ષતિ નાની છે પણ મુંબઈગરાને તરત સમજાય તેવી છે. ટેલીફોન પડોશીને ત્યાંથી બે દિવસ માટે માગીને લાવી શકાય નહિ. એના કરતાં એમ ઠેરવવામાં આવ્યું હોત કે એ પડોશીનાં ટેલીફોનવાળાં ફોનનોન જ ઉપયોગ બે દિવસ માટે કરવાનું નક્કી કરવામાં આવ્યું છે તો એ ગુચ્ચવાડો નાખ્યું થાત. બીજી ક્ષતિ જરા વધારે ગંભીર છે. ચન્દ્રકાન્ત કેતકીને પ્રથમ જુએ છે ત્યારેજ તે પોતાનો એકરાર કરી દે છે અને પછી પાછો એ પોલિસ ઇન્સ્પેક્ટરને પોતે અરવિન્દજ છે એમ કહ્યા કરે છે આમ બનેજ નહિ. ચન્દ્રકાન્ત એમ દરેજ નહિ આટલું પણ એ કથાનકમાંથી ફેરવી નાખવું જોઈએ અને કેતકીની એન્ટ્રી એટલી મુશ્કેલી રખાવવી જોઈએ, પણ આ ક્ષતિઓ તો મૂળ નાટકની

હું એથી આપણે રૂપધરને દોષ નહિ દર્શાવીએ. દિગ્દર્શકે તો આવી બાબતોની સંભાળ રાખવી જ જોઈએ.

હવે રજુઆત વિશે. એક જ સેટ ઉપર આખાં નાટકની ક્રિયા થાય છે અને તે સેટ સારો છે, ઉપયોગી છે અને નાટકને મદદરૂપ બને છે. જેમ છેવટે કેતકી અને ચન્દ્રકાંત પાછા રંગમંચ ઉપર આવીને ચનાર વરવહુના ઝગડાની પતાવટ કરતાં નથી પણ ખંડની મોટી બારીમાંથી સાફ જણાય તેમ પ્રેમ ખંખીડાની પેટે પ્રેમકિસ્લોલ કરતાં કરતાં જતાં જણાવીને દિગ્દર્શકે પોતાની શક્તિનો સુંદર ખ્યાલ આપ્યો છે તેમ છાન ધાટી પાસે પહેલા સુરતી લાલિયાની ભાષા બોલાવી પાછળથી અર્ધ ગુજરાતી અર્ધ મરાઠી જેવી ભાષા બોલાવીને દિગ્દર્શકે ભૂલ કરી છે. “ડાયલેક્ટ” પહેલેથી તે ઉદ્દેશ સુધી એક સરખી રીતે જળવી શકાય તો જ એને ઉપયોગ કરવો ધટે. નહિ તો એને છોડી દેવામાં જ ડહાપણ છે. પ્રકાશ યોજના અને કોમ્પોઝિશનો ધણું સારાં અને વિવેકપુરઃસર યોજવામાં આવેલ હતાં.

હવે અભિનય વિશે : “રંગભૂમિ”એ આ નાટક માટે લગભગ ‘ટીપ્પટાપ’ કાસ્ટ ભેગો કર્યો છે એની કોઈથી ના પાડી શકાય તેમ નથી. વનલતા મહેતા, મધુકર રાંદેરિયા, ચન્દ્રિકા ઠાકોર, જયંતિ પટેલ, લીલા જરીવાળા, મંગલાલ પારેખ, ચાંપશીભાઈ નાગડા, લાલુ શાહ અને સગર લાલાશ જ્યાં અદાકારો-સુંબઝની નવી ગુજરાતી રંગભૂમિનાં મશહૂર અદાકારો આ નાટકને સફળ બનાવવા મેદાને પડ્યા હતા. લગભગ બધાંજ પાત્રોએ પોતપોતાની જુદી જુદી ભૂમિકાને સારી રીતે ન્યાય આપ્યો હતો. એટલે કોઈની ખાસ પ્રશંસા કરવાની અગત્ય રહેતી નથી છતાં એમ કહેવું જોઈએ કે વનલતા મહેતા, મધુકર રાંદેરિયા અને ચન્દ્રિકા ઠાકોરે ખૂબ ધરાસ્વી અભિનય કર્યો હતો. આ માટે એમને ખૂબ અભિનન્દનો.

આ નાટક કેવળ કારસ નથી. વચમાં વચમાં પ્રદસન થાય છે અને અમુક એક બે દરખમાં તો એ પ્રદસનથી પણ જરાક જુદી કોટિ પર જઈ સુખાન્ત નાટિકા જેવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. આમ એના ફેરવાતાં જતાં રૂપને લઈને કેટલાંક પ્રેક્ષક એની યોગ્ય કદર નહિ કરી શક્યાં હોય એ બનવાજોગ છે. પણ જે થોડી ઘણી ક્ષતિ હતી તેને બાદ કરી

હું ઊભો છું :

નવી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં અત્યારે ખૂબ જગૃતિ લાગે છે. તે જગૃતિ માત્ર અદ્યક્ષાળની નહિ નીવડે અને તે જગૃતિ દરમ્યાન જુદાં જુદાં મંડળોએ કરેલ પ્રયાસો આપણા ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવાના કાર્યમાં સંગીન ફાળો અપે છે કે નહિ તે જોવાનું કાર્ય નાટ્ય-વિવેચકનું રહ્યું. બેચાર મિત્રોએ હમણાજ મને કહેલું કે 'તમે તમારી મીડી નગરથી નાટ્ય-વિવેચન કરો. એથી નાટક ભજવનારાં પોતે સારું જ કાર્ય કરે છે એમ માની પ્રગતિ સાધતાં અટકી જશે.' કદાચ અમુક પ્રમાણમાં આ સત્ય પણ હોય. પણ હજી આપણી નવી રંગભૂમિનો છોડ બહુ કુમળો છે એટલે કડવી નગરથી વિવેચન કરતાં એ છોડ કરમાઈ જવાનો ભય હંમેશાં લેવો છે. ખીજું, મીડી નગરથી જો સત્ય કહેવાઈ શકાતું હોય તો કડવી નગરે જોવાનો કરીશો અર્થ નથી. અસ્તુ.

અભિનય કલા સમાજની સ્થાપના પછી 'હું ઊભો છું' એ નાટકની પસંદગી એમણે કરીને પોતાની કારકીર્દીનો આરંભ કર્યો છે. એ નાટક પહેલીવાર તા. ૬-૧૨-૫૧ ને દિને અને પછી તા. ૧૭-૧૨-૫૧ ને દિને ખીજી વાર ભારતીય વિધાનમંડળમાં રજૂ થયું છે. મૂળ નાટક આચાર્ય અત્રેએ ૧૯૩૦-૩૨ની સાલમાં લખેલું અને તેને ૧૯૫૧-૫૨ ના વર્ષોમાં ચૂંટણીના સમયે રજૂ કરવાનું કોઈ પણ સંસ્થા યોગ્ય માને તેમાં કશું અજીગતું નથી. પણ આ મમયનો વીસ વર્ષનો ગાળો રૂપાંતરકારોએ ધ્યાનમાં લેવો જોઈતો હતો અને મૂળમાં અત્રેએ નાટકની ક્રિયા પૂનામાં થતી જતાવેલી છે જ્યારે રૂપાંતરકારોએ મુંબઈ સ્થળને પસંદ કર્યું છે, અને એમ કરવામાં એમણે કેટલીક પહેલી નગરે નજીવી લાગતી પણ મુંબઈનાં ઓડિયન્સને સહેલાઈથી ખૂંચે એવી જૂનો કરી છે. અહીં માત્ર એકજ દાખલો લખ્યો: કાલજાદેવી રસ્તા ઉપરના પ્લોટની કિંમત વારના રૂ. ૨૫) લખવામાં આવી છે. જે કિંમત રૂ. ૫૦૦)થી પણ કદાચ વધારે હશે. તેજ પ્રમાણે એક પાત્રે પોતે મુંબઈમાં

ગટર કરવા માટેની યોજના તૈયાર કરી સાધકલ હપ્તર વેરો નંખાવ્યો, વગેરે પૂનામાં ૧૯૩૦-૩૨માં સ્વાભાવિક લાગતી ઉક્તિઓ મુંબઈમાં ૧૯૫૧માં વિચિત્ર જણાય, હાસ્યાસ્પદ જણાય એનો ખ્યાલ રૂપાંતરકારોએ રાખવો જોઈતો હતો. બાકી રૂપાંતરની ભાષા સારી છે અને આચાર્ય અનેના પંચીક્રમાંથી ધણાખરા જળવાયા છે ખરા. આટલું રૂપાંતર પરત્વે.

હવે રજૂઆત વિશે: નાટક તો મૂળ મરાઠીમાં હતું. પણ અનેક વેળા કહેવાઈ ગયું છે તેથી અત્યારે જ્યારે મૌલિક નાટકોનો ગુજરાતીમાં દુષ્કાળ છે ત્યારે પર ભાષામાંથી નાટકો લાવ્યા વગર અન્ય માર્ગ નથી. પણ દિગ્દર્શનમાં પણ અભિનવકલા સમાજે નંદુ ખોટેને રોક્યા તેમ જ એક અભિનેત્રી તરીકે પણ એક દક્ષણી યુવતીએ કાર્ય કર્યું એથી જરા આશ્ચર્ય થાય છે. આમ કરવામાં ખોટું હતું એમ તો કહી શકાય નહિ કારણ કે જેમ દિલ્લી જગતમાં તેમ રંગભૂમિના જગતમાં પ્રાંતોના સીમાડા રાખવા ઉચિત નથી.

દિગ્દર્શકે સૌથી પહેલું કાર્ય મૂળ સ્કીપ્ટને ટૂંકી કરવાનું હાથમાં લેવું જોઈતું હતું. આમ-મૂળમાંથી ટૂંકાવવામાં આવેલ છે એમ કહેવામાં આવ્યું છે છતાં-સાડા ત્રણ-પોણાચાર કલાક આ નાટક ચાલે છે અને આ લાંબા સમય દરમિયાન અમુક અમુક જગ્યાએ નાટકનું પોત શીઘ્ર પડી જાય અને વસ્તુવેગ લગભગ આટલી જાય છે. હજી પણ પોણાએક કલાક ટૂંકાવાય તો નાટકના વસ્તુને વાંધો નહિ આવે એમ જણાય છે. કાકુશેઠના દિવાન ખાનાનો સેટ સારો છે, પણ સારા કોમ્પોઝિશનોની ગેરહાજરીથી એનો ખરાબર ઉપયોગ થતો નથી.

અનેક અદાકારો એ કોમ્પોઝિશનોમાં લગભગ 'સ્થિર' (સ્ટેટિક) થઈ જતાં જોવામાં આવ્યાં હતાં એમ નહિ થવા દેવાં એ જોવાનું કાર્ય તો દિગ્દર્શકનું જ હોય ને! રસ્તાના બે કવર સીનો ધણા લાંબા હતા જેમને સહેલાઈથી ટૂંકાવી શકાય.

દિગ્દર્શકના હાથમાં સામગ્રી સારી હતી અને કાર્ટમાંથી ધણા ખરાં અદાકારો હજી વધુ તાલીમ મળતાં સારૂ કામ આપે એવી તાકાત ધરાવનાર જણાય છે. અંગના અભિનય સાથે સાથે મુખના ભાવ અને અવાજના આરોહ-અવરોહમાં 'બીમભાઈ' (ડૉ. અશોક દવે)

સારું કામ આપી જાય છે અને તેમનો અરાજ પશુ પ્રચંડ હોઈ નવી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં જરૂર એમની એન્ટ્રી આવકારદાયક ગણાય. દેવયાનીબહેન દેસાઈ, અતુલ દોલતભાઈ, વીરેન્દ્રતોલાઈ, હંસા કાપડિયા, અગ્નિ મજમુદાર, બોગીલાલ પારેખ વગેરેએ પણ સારું કાર્ય કર્યું હતું. અને દિગ્દર્શકમાં કુનેહ હોય તો હજી પણ વધુ દિગ્દર્શક કાર્ય કરી શકે એવી તેમનામાં તાકાત છે. ધણાખરો અદાકારોને અવાજનાં મોડ્યુલેશન ઉપર તેમજ મુખના ભાવ બદલવા ઉપર ધ્યાન આપવું ઘટે છે. બે ત્રણ પાત્રો જ્યારે ત્યારે ટુટલાઈટ આગળ આવીનેજ બોલવા માંડે છે એ ટેવ દિગ્દર્શકે છોડાવવી જોઈએ. સેટ જડે હોય તો પ્રોપર્ટી ફૂટલાઈટની વધુ નજદીક લાવવાથી એમનો અવાજ પણ ઠેક સુધી પહોંચી શકે અને ઓડિયન્સની સામા જોઈને બોલવાની એમને જરૂર નહિ રહે.

અવિધ્યમાં આ આશરપદ અદાકારો વધુને વધુ સારું કામ આપે એ આશયથી આટલી સૂચના આપી છે.

ખાડી તો નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના સર્જનાર્થે જોટલા નવા નવા મહાન સ્થપાય તેટલાં જોઈએ છે એટલું જ નહિ પણ નવા નવા નાટકો-કલ્પન, મધ્યમ તેમ જ નીચી કક્ષાના-પણ જેમ વધારે સંખ્યામાં રજૂ થાય તેમ સારું. એમ ક્યાં સિવાય આપણા ધ્યેયને પ્રાપ્ત કરવાનો કોઈ રાજમાર્ગ નથી. એટલે 'હું ઉભો છું' નાટકને રજૂ કરનાર અભિનવ કલા સમાજ અને તેમનાં અદાકારોને અનિનંદન.

અંતમાં અભિનવ કલા સમાજે અદાકારોમાંથી અમુકને દનામે આપ્યાં એ રીત અદાકારોમાં પરસ્પર બાનુભાવ અને બિચ્છદીવી ઉન્ની કરવામાં વિશેષ ઉત્પન્ન કરનાર છે માટે એ રીતનો બંધનમાં એકે ત્યાગ કરવો અને બીજા મંડળે પણ એ રીતે દનામે આપવાની પ્રતિબદ્ધતા નહિ તો જ રંગભૂમિનું સત્ત્વું દિવર સુધાનું.



એકાંકી નાટકો

પરા પ્રવામીના મડળે ધીમે ધીમે આગેદૂર કરવા માંડી છે, અને તા. ૩૧-૧૨-૫૧ ને દિવસે ભારતીય વિદ્યાભવનમાં રજૂ થયેલ ચાર એકાંકીનો પ્રયોગ આ મડળનો ત્રીજો પ્રયોગ હતો એ જોઈને ખરેખર આનંદ થાય છે. એકાંકી નાટકો ભજવવાની જરૂરિયાત અને ‘રંગભૂમિ’ જેવી અનેક સંસ્થાઓએ તે પ્રકારનાં નાટકો ભજવવા બતાવેલ ઉત્સાહ વગેરે વિશે ઘણું લખી શકાય એમ છે. પણ અહીં તો માત્ર આવા ચાર કે પાંચ એકાંકીના સંયુક્ત કાર્યક્રમ યોજાવા માંડ્યા છે તો તેવા કાર્યક્રમને ઉપયોગી થાય તેવાં થોડાં સચ્ચનો આપવામાં આવ્યાં છે.

૧. નાટકોની પસંદગી એવા ધોરણ ઉપર કરવી કે જેથી એક એકમાં બહુ જુજ ફેરફાર કરવાથી બધાં ચારે કે પાંચે એકાંકીમાં એ કામ લાગી જાય એટલુંજ નહિ પણ એક પછી એક નાટકની રજૂઆત કરવામાં ધણો કાલ હેપ નહિ થાય.

૨. બહુ ભારે ‘પ્રોપર્ટી’નો ઉપયોગ જનતાં સુધી નહિ કરવો કારણકે એમને ખસેડતાં ધણો મમય નીકળી જાય છે અને ઓડિયન્સ અધીરું થઈ જાય છે.

૩. પ્રોપર્ટી ફૂટલાઈટસથી બહુ દૂર રાખવાથી ધીમા અવાજવાળા અદાકારોના અવાજને તદ્દન ધીમા થઈ જાય છે અને પહેલી બીજી દારમાં બેઠેલા માનવીઓથી પણ સાંભળી શકાતા નથી. માણસો એકાંકી નાટક જોવા આવે છે—ચૂક નાટકો જોવા નહિ એ હમેશાં નિર્મોતાઓએ યાદ ગણવું જોઈએ.

૪ પચીસ મિનિટના એકાંકી નાટકમાં ભાષણો પણ જોમને મોયે નહિ રહે અને અદાકારોને અભિનય કરતા ક્રમમાં પ્રોમ્પ્ટર તરફ કાન મારવા પડે એ ખરેખર શરમભર્યું ગણાય. અદાકારને અદાકારી ન આપડે એ મનન શકાય પણ પચીસ મિનિટના નાટકમાં પાંચ માત્ર મિનિટનું ભાષણ યાદ ન ગમી શકાય એ અશક્ય છે એકાંકીમાં તો ન છૂટે જ પ્રોમ્પ્ટરની મદદ સેવાની ટેવ અદાકારોએ રાખવી જોઈએ.

૫ મોટા નાટકોમાં એકાંકી બે નબળા પાત્રો હોય તો નબી જાય પણ એકાંકીમાં તો એક પણ નબળું પાત્ર આપ્યા નાટકને મારી નાખે છે. જેમ ક્રિકેટ મેચમાં અગિયાર બેટ્સમાં એકાંકી બે ત્રણ નબળા બેટ્સમેનોને નબારી લેવાય પણ ટેનિસમાં બમ્બે જ રમનાર હોય એમાં એક નબળો હોય તો એઓને નસીમે પરાજય જ હોય.

૬. નવલિકામાં ‘ઝો-હેન્રી’ ફેશન પ્રમાણે છેક ઉદની લીંગીએ વસ્ત્રોનો રંગ પકાવે છે. તે પ્રમાણે ધણી એકાંકીમાં પણ પ્રયોગો થાય છે આવી વેળાએ પાત્રોએ બહુ માવધાન રહીને એ લીંગ બોલવી જોઈએ. નહિ તો આખું નાટક ખલ્લામ થઈ જાય એ આભાવિક છે.



ચાર એકાંકી

ભારતીય કલાકેન્દ્ર તરફથી પરાંપ્રવાસી મંડળે ચાર એકાંકી ભારતીય વિદ્યાભવનમાં તા. ૩૨-૧૨-૫૧ ને દિને રજુ કર્યા હતાં : જયંતી હસાલકૃત 'કમળેલાં', તેજ કર્તાએ લખેલ 'ચાંદનો', શુભાષદાસ શ્રોકરકૃત 'એક સવારે' અને ચીનુભાઈ પટવાકૃત 'કંટાળેલી.' પહેલીનાં દિગ્દર્શક હતાં તરંગિણી ચોલીઆ, બીજીના શુશ્રુવંત જોશી, ત્રીજીના પ્રતાપ ઓઝા અને ચોથીના ઉપા મલ્લજી. મુખ્ય એક સેટમાંથી થોડા થોડા ફેરફારો કરીને તેમણે ચારે નાટિકાના સેટિંગ્ઝ ઉમાં કર્યા હતાં. હજી પણ ઓછા ફેરફાર કરવાનું રાખી ટાઇમ બચાવવાના યત્ન કરવા જોઈએ. પરાં પ્રવાસી તરફથી જ નહિ પણ આવાં એકાંકી ભજવનાર પ્રત્યેક મંડળ તરફથી.

પહેલી નાટિકાના કટાક્ષ સૂક્ષ્મ હોઈ ઓડિયન્સ બરાબર પકડે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. એમાં પ્રોપર્ટી બહુ ઊંડે રાખવામાં આવી હતી. રંગમંચ ઊંડો હોય એટલે કોણ જાણે શાથી ભજવનારને પ્રોપર્ટી પણ આધે આધે રાખવાની લાલચ થઈ આવે છે. પાત્રોમાં તરંગિણી ચોલીઆનો અભિનય ઉચ્ચ કક્ષાનો હતો અને આદનો મહેનાજી તરીકેનો અભિનય પણ કીક હતો. પણ બીજા પાત્રોના અવાજ પણ ધણા ધીમા હતા અને અભિનય પણ મોજો હતો.

પતિ તરીકે હરેશ નાણાવટી ગંભીરતા હોય તેમ લાગતું હતું. સંવાદો મેળ જામતો નહોતો અને જે જાતનો મુક્ત અભિનય થવો જોઈએ તેમાં ઉણપ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવતી હતી. અહીં એટલું જણાવી દેવાની જરૂર છે કે જુની રંગભૂમિના નાટકો છપાયેલાં હોતાં નથી; ત્યાં આજની રંગભૂમિના નાટકો સામયિકોમાં છપાયેલાં હોય છે અને જે વર્ગ જોવા આવે છે તેમાંના ધણાંએ એ વાંચેલા હોય છે. એટલે જો અદાકાર થયર ફર થાય તો તે ઝટ જણાઈ આવે છે.

અહીં એક વાતનો ઉલ્લેખ પણ કરી લઉં : શું એકાંકીમાં કે શું ત્રિઅંકીમાં ધણા માણસો પ્રોપર્ટી બહુ સીમિત્રોક્ષ ગોઠવે છે. આ

યોજના આખને ખગળ લગે છે આ નાટિકામાં તો એકઝી-એન્ડ્રી પણ જોગી હતી-અદાકારની ડાબી બાજુ બહાર જવાનું અને જમણી બાજુ અંદર વરમા જવાનું એવો નિયમ સર્વત્ર પળાય છે-પળાવો જોઈએ સિવાય કે એક મોટું બારણું મંદ બાગમાં ગમ્યું હોય તો ત્યાંથી પણ બહાર જઈ શકાય

ખીજી નાટિકા 'ચાદતો' માં મોઝી કારણ કે એમાં ત્રણ પાત્રો-ગુણુવત જોષી, જસુભહેન દેમાઈ અને નિજના પટેલે સરમ મામ આપ્યું હતું હજી પણ આજ ત્રગડી અવાજ નરાર આજ નાટિકા ગૂઝ કર્યા કરે તો વધારે ને વધારે મફળતા પ્રાપ્ત કરે એ નિશ્ચય છે

ત્રીજી નાટિકા 'એક મવારે આ પ્રનાય ઓઝા પોતાનો લાક્ષણિક અભિનય બતાવી ગયા હતા જ્યારે વાનુ શાહ અને લીના જરીવાળા ખને અનુભવી અદાકારો હોઈ ખૂબ ખીત્યા હતા બહેનની મૂમિમ લેનાર યુવતીનો અવાજ પણ ધીમો હતો અને અભિનય પણ નમજો હતો

ચોથી નાટિકા 'કટાંગેની' માં મુખ્ય પાત્રો હતા મનજી, દેવીબહેન દેસાઈ અને વીરેન્દ્ર તોનારે મરસ રમ જમાવ્યો હતો છતાં જે વસ્તુ હરેશ નાણાવગીને અનુમરીને કહી છે, તેવી જ લાનખતી વીરેન્દ્ર તોનારેને મનાવવાની છે એ પાત્ર એક 'લેન્ડોક્ક હમમન્ડ' નું છે પછી એ લેન્ડ પેન્ડ હમમન્ડ પુકાડા માગ્યા નીકળે છે તે નાટકના ધબાણને પૂરે તો ન્યાય નથી આપતું, બાગીના કાચ પાડ્યા, લોની નીલણુ અને એ ખીનાને 'ધાનમાં રાખીને આયોડીનની માગણી થાય છે, ને પછી ગામર અને કચામરે કંઈ આ ગીતે બારીના મચને પકડે કે એ એમના પાત્રને માગે હિંમત નથી લખાણ માથેની રૂટ ફેટીયા વાગ અણુધટી ખને છે તેનું દલાત તમે ફગીથી બિધિયા ના ખનો તો માર

ડો અગોક દુવેએ નાની એન્ડ્રીમાં પણ ગીત કામ આપ્યું હતું અરણ મજસુદાર અને મહેન્દ્ર ત્રિવેદી એટલા ખીતી શમ્યા નહતા

અડી, આજે છેલ્લા પદર-સત્તર વર્ષ થયા મતલ 'એક-અખ'ની કનામાં રમ્યા પમ્યા ગૂઝેન ગોરધનનામ ધડિયાના નામનો નિર્દેશ કરવો પણ હિંમત છે આ કનાકાર નાટક નાનું હોય કે

મોહું, પાત્ર મુખ્ય હોય કે ગૌણ, ગમે તે હો પણ દરેક પાત્રના મેક-અપ પાછળ સરખું ધ્યાન આપે છે અને સુદર પરિણામ લાવી આપે છે. એમનું સરનામું છે : ૨૫૭, વિઠ્ઠલભાઈ પટેલ રોડ, પ્રાર્થના સમાજની પાસે મુબઈ નં. ૪.

કલાકેન્દ્ર તરફથી જાણીતા લોકપ્રિય અને નિરાશિમાની કલાકાર યોગેન્દ્ર દેસાઈએ પણ આ ચાર નાટિકાની રજૂઆતમાં ખૂબ પરિશ્રમ લીધો હતો એની નોંધ લેવી જોઈએ.

આ ચાર નાટિકાની રજૂઆતમાં આરંભમાં શ્રી ધનસુખલાલ મહેતાએ પરાં પ્રવાસી મંડળનું ધ્યેય સમજાવતાં રંગભૂમિના વિકાસમાં એકાંકી નાટિકાનું પણ વિશિષ્ટ અને આવશ્યક સ્થાન છે એમ જણાવ્યું હતું અને તે જણાવતાં આ દિશામાં 'રંગભૂમિ' મંડળે કરેલ પ્રવૃત્તિની સહાય નોંધ લીધી હતી, તેમણે સ્પષ્ટ કર્યું હતું કે પરાં પ્રવાસી કોઈનું દરીદ્ર નથી તેમજ એની પ્રવૃત્તિ લાંબા નાટકોના વિકાસને અવરોધનાર નથી. સારામાં સારા અદાકારોએ આ પ્રવૃત્તિમાં પોતાનો થોડો સમય આપીને આ મંડળને જરૂર મદદ કરવી જોઈએ. એનાથી નવા અદાકારો તાલીમ લઈ તૈયાર થશે અને લાંબા નાટકો લખવાનારને નવાં કલાકારો આપોઆપ મળી રહેશે આ મંડળમાં ખૂબ ખૂબ મહેનત લઈને કામ કરનાર સર્વ કલાકારો અને બહેન ઉંમર મક્કજીને અનેકાનેક અભિનંદનો. આ પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજન આપનાર ભારતીય કલા કેન્દ્રને પણ અભિનંદનો. જન્યુઆરીના અંત ભાગમાં આ પરાં પ્રવાસી મંડળ પાછાં ચાર-પાંચ એકાંકી નાટકો રજૂ કરનાર છે એ જાણીને પરમ સંતોષ થાય છે.

આ પ્રવૃત્તિના સંચાલકોને એટલું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે કે તદ્દન તખ્તાના ખીન અનુભવી અદાકારોને મોટી ભૂમિકામાં અજમાવવાનું ખતરનાક છે. એમને ખીજા વર્ગના પાત્રોમાં ચમકાવીને પછી આગળ લાવવા જોઈએ. કેમકે પ્રેક્ષક સમૂહના ભોગે અખતરા ખતરનાક બનશે. પ્રેક્ષક આનંદ લેવા આવ્યો છે ત્યારે અખતરા ખતરા ના બને તે પણ સાચોસાચ જોવું રહ્યું.

પાણિ ગ્રંથણ

નવીન ખાંડવાળા જેવા અયંગ ઉત્સાહી સંચાલકની પ્રેરણાથી ભારતીય વિદ્યાભવન ક્ષાકેન્દ્રે જુદાં જુદાં મંડળોને આમંત્રણ આપી ભવનના થિયેટરમાં તેમના કાર્યક્રમો યોજ્યા છે અને ભવિષ્યમાં પણ આ પ્રથા પૂર જોસમાં ચાલુ રાખવાનો એમનો આશય છે એ એમનું પગલું બહુ રુતુ છે. મુંબઈનાં 'પરાં પ્રવાસી' મંડળ પાસે હજી હમણાં જ ક્ષાકેન્દ્રે ચાર એકાંકી રજૂ કરાવ્યાં હતાં. એ જ પરાં પ્રવાસી મંડળ દોઢ-દોઢ બપોળે મહિને એ જ પ્રમાણે સુનંદાં અદાકારોની મદદથી પોતાનાં એકાંકીનો કાર્યક્રમ રજૂ કરનાર છે. એમનો બીજો કાર્યક્રમ ફેબ્રુઆરીમાં તા. ૧૫ મી પછી રાખવામાં આવ્યો છે. એ ઉપરાંત અમદાવાદના સુપ્રસિદ્ધ રંગમંડળને પણ આ ક્ષાકેન્દ્રે આમંત્રણ અને રંગમંડળે પોતાનું આચાર્ય અત્રે કૃત 'પાણિ ગ્રંથણ' તા. ૫મી અને ૬મીએ ભવનના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું. રૂપાંતર પ્રયુક્ત ઠાકોરે કર્યું છે. દિગ્દર્શકનું નામ આપવામાં આવ્યું નથી.

પ્રસિદ્ધિ અને જાહેર ખજારોમાં દુનિયામાં પહેલે નંબરે આવનાર અમેરિકાના એ ક્ષેત્રના નિષ્ણાતો માને છે કે અમુક વસ્તુના પ્રમાણમાં જ પ્રસિદ્ધિ અને જાહેરખજાર થવી જોઈએ. આ બાબતનો અતિરેક થવાથી તે વસ્તુને નુકસાન થાય છે. અનુભવથી આ વાત સિદ્ધ થઈ ચૂકી છે. 'પાણિગ્રંથણ' વિશે પણ એ વાત સાચી ઠરે છે. 'બિન્દુનો છીકો' જેવાં સર્વાંગ સુદર નાટકથી અમદાવાદનાં રંગમંડળે અહીં સારી જેવી છીતિ પ્રાપ્ત કરેલી છે. તેમાં આચાર્ય અત્રે જેવા પ્રખર નાટ્યકારની કૃતિ બજવાય અને તે અત્યાર સુધીમાં ૩૫,૦૦૦ માણસો જોઈ ગયા છે, જોઈને પરમ સંતોષ પામ્યા છે એવું સ્વયં ચાચ ત્યારે એ નાટકને પોતાને જ કાંઈક અંશે ગેરમંસાદ થાય છે; કારણ કે સોડો બણી ઉચી આશાથી એ નાટક જેવા જાય છે અને પરિણામે, આ પાણિગ્રંથણ સારી રીતે બજવાયું, પ્રેક્ષકોને સારા પ્રમાણમાં હસાવી પણ શક્યું છતાં નાટકને સુક્ષ્મ રીતે જોનારના મનમાં એ પૂરતો સંતોષ કરાવી શક્યું નહિ એમ કહેવું પડે છે.

પ્રદસન-દારસમાં આરંભથી જ તખ્તા ઉપર જલદ ટેમ્પો રાખવામાં આવે તો જ નાટક હિંચકાય. એમાં ધીમું ધીમું કામ સૂરતી મહેલાણી જેવું કામ નહિ ચાલે. આ નાટકનો ટેમ્પો ક્વચિત ક્વચિત જલદ બનતો હતો તે વેળા પ્રેક્ષકોમાં ખૂબ આનંદ વ્યાપી રહેતો હતો. પણ એ ટેમ્પો ટકતો નહિ એટલે એમ લાગ્યા કરતું કે Drama does not go with a kang and a jumping. પ્રદસન અને દારસમાં આમ થવાની ખાસ જરૂર છે.

ટેમ્પો અદાકારોના હલનચલનથી અને ત્વરાથી બદલાતાં કોમ્પોઝિશનોથી જલદ બનાવી શકાય છે; તે જ પ્રમાણે લાંબાં ટાલવાં જેવા જથ્થાતા સંવાદોમાં હિંમત રાખીને કાતર ચલાવવાથી પણ ટેમ્પો જલદ બની શકે છે. આ નાટકની રજૂઆતમાં બંનેની જરૂર જણાય છે. નાટક સારું છે પણ અત્રેના અગાઉ લખાયેલાં બધાં નાટકોમાં સંક્ષિપ્તતાની ભારે ઊણપ હતી. આમાં પણ એ સંક્ષિપ્તતા રૂપાંતરકારે અને દિગ્દર્શકે લાવવી જોઈએ-જો એને આથી પણ વધુ સફળ બનાવવાની નેમ સંચાલકોની હોય તો.

બાપાંતરમાં કોઇ કોઇ ક્ષતિ ખૂંચતી હતી. કોઈમ રૂમમાં માણસ બેઠો હોય એને એની પત્ની એમ કહે કે “હવે તમે ધરમાં જાઓ” તો એ બેઠું જ લાગે. “તમે અંદર બીજા ઓરડામાં જાઓ” એમ જ કહેવાય.

કવર સીનેમાં એડ્જીટ-એન્ડ્રી બરાબર સચવાતી નહોતી એટલું જ નહિ પણ એ દ્રશ્યો લાંબા ચાલતા હોવાથી પ્રેક્ષકોને કંટાળો પણ આવતા હતા. પરદા બરાબર સમયસર પાડવામાં નહોતા આવતા એથી જામેલાં વાતાવરણને ધોકા પહોંચતો હતો. અહીં એક બીજી વાત પણ માત્ર આજ નાટકને અંગે નહિ પણ હજારો હજારો બજવાતાં બધાં નાટકો વિશે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે. હું બૂલતો નહિ હોઉં તો ‘લક્ષ્મી બેડી’થી એ મારા જોવામાં આવ્યું. અને તે એ કે એકેએક પાત્ર-પુરુષ પાત્ર, હજી સ્ત્રીઓએ એ શરૂ કર્યું નથી-રંગમંચ ઉપર આવતાંજ બીડી ફૂંકવા માંડે છે, પછી એમના એ પાત્રોના ઘડતરમાં એ આવશ્યક હોય કે નહિ હોય : ગમે તેવા સિગરેટના વ્યસનીને પણ આ જોઇને કંટાળો આવે છે.

‘પાણિપ્રહણ’નીજ વાત લઈએ: માત્ર કાકા સાહેબના પાત્રને બીડી પીવાનું આવશ્યક છે એટલે ભસે પીતો. જો કે બીડી નહિ પીનાર અદાકાર એ પાત્રને બજવી શકે નહિ એવું બીડીનું વ્યસન એને

આપવામાં આવ્યું છે પણ ખીજાં પાત્રો પણ ચડોળ અને જોડીદામે પણ એ શા માટે પીધા કરવી જોઈએ ! જે ત્રણ પ્રયોગો તો એવા પણ હતા કે જેમાં એક હાથમાં ખીડી સળગતી રાખવાથી ચડોળ અને જોડીદામને અભિનય કરવામાં—યોગ્ય અભિનય કરવામાં મુશ્કેલી પડતી હતી.

કારણમાં જયંતી પટેલ, નરોત્તમ શાહ, અનસૂયા ચોકસી અને બાલુ ત્રિવેદી જાણીતાં અને અનુભવી અદાકારો હતાં. ખીજાં પ્રમાણમાં નવાં જણાતો હતાં. છતાં પ્રમીલાની ભૂમિકા ભજવનાર સુદેવી ચોકસી પોતાના અભિનય—શરીર તેમ જ મુખના—થી ક્ષેત્ર સર કરી ગઈ હતી. જો કે એ જ્યારે પણ અંદરના ખંડમાં જતી ત્યારે ગમે તેવા ‘મૂઝ’માં હોય છતાં નાચતી-ફૂટતી જતી હતી તે દીક નહોતું. જરાક દિશ્મી અભિનય જેવું જણાતું હતું.

જયંતી પટેલ, બાલુ ત્રિવેદી, નરોત્તમ શાહ અને અનસૂયાએ પણ પોતાના નામ પ્રમાણે અભિનય કરી બતાવ્યો હતો છતાં જયંતીએ પોતાના પાત્રને ખૂબ જમાવ્યું હતું. નરોત્તમ જેવા કુશળ અદાકારે પાણિગ્રંથણના પાછલા ભાગમાં જગ વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર હતી તેમના અમુક ‘મેનરિઝમ’ એક પગ દલાવ્યા કરવો, પાટલુનના ગળવામાં હાથ રાખવા વગેરેથી એઓ મુક્ત અભિનય દેટલીકવાર કરી શકતા ન હતા. મુક્તાની ભૂમિકા ભજવનાર પૂર્ણિમા ભગવતીને કાબેલ દિગ્દર્શક ઘણી સારી અભિનેત્રી બનાવી શકે એમાં કશો શક નથી.

છેક અંતના સીનમાં જોડીદાસના પાત્ર પ્રત્યે કાંઈક વધુ લિંગરકાગ છેવટ સુધી બતાવવામાં આવ્યો હોત તો પરાકાષ્ઠ વડુ સારી રીતે જળવાત.

જેમ અદાકારો વધારે નામચીન તેમ તેમની નાની ક્ષતિઓ પણ વધુ સાક્ષે એ સ્વાભાવિક છે. માટે જ નામાંકિત અને જામી ગયેલા અદાકારોએ વધારે તકેદારી રાખવાની જરૂર છે.

અંતમાં, ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્દ્ર, તેના મંત્રી નરીન ખાંડવાળા, અમદાવાદનાં રંગમંડળનાં તમામ અદાકારો, ૩૫ મળવટ કરનારો વર્મા ભાઈઓ વગેરેને અભિનંદન. અહીં અતિ લોકપ્રિય યથેશ ‘બિન્દુનો ટાકિ’થી પણ ચર્ચિત્વાતું નાટક લઈને એ રંગમંડળ પાંચ મુંબઈ આવે એવી આશા અહીં વ્યક્ત કરીએ તો એ અસ્થાને નથી.

ચાર એકાંકી

ભારતીય વિદ્યાભવનના કલાકેન્દ્રે એકાંકી નાટકોને લોકપ્રિય કરવાના આશયથી ઊભી થયેલ 'પરાંપ્રવાસી'ની સરથાને ખૂબ મદદ કરી છે એ ખરેખર પ્રશંસનીય છે. દિનપ્રતિદિન 'પરાંપ્રવાસી'ની સંરથા શ્રી. ઉમા મહાશયના તનતોડ પ્રયાસથી આગળ ને આગળ પ્રસ્થાન કરતી રહી છે. વિદ્યાભવનના થિયેટર ઉપરાંત ખારમાં આવેલા પ્યુપિલ્સ ઓન સ્કૂલના થિયેટરમાં પરાંપ્રવાસી પોતાનાં એકાંકી નાટકોને નિયમિત ભજવશે એ જણાવતાં અમને આનંદ થાય છે.

એકાંકી ભજવવાનો મૂળ ઉદ્દેશ મોટા પ્રમાણમાં અદાકારો ઊભા થાય અને તેઓ ભવિષ્યમાં લાંબા નાટકોમાં ભાગ લઈને તે ક્ષેત્રને સમૃદ્ધ કરે એ છે. સાથે સાથે નિષ્ણાત અદાકારો પણ પોતાની કલાનો પરિચય એકાંકી દ્વારા આપે એથી પણ ઉચ્ચતાં અદાકારોને ધણું શીખવાનું મળે છે.

પરાંપ્રવાસીનો છેલ્લો કાર્યક્રમ તા. ૨૮મી એપ્રિલ, ૧૯૫૨ને દિને આંજી સાત વાગે ભવનના થિયેટરમાં થયો. તેમાં ચાર એકાંકી ભજવી બતાવવામાં આવ્યાં હતાં. પહેલું નાટક 'પ્રુદા હાકિંગ' શ્રી કરસનદાસ માણેકની કસાયેલી કથમથી લખાયેલ છે અને તેમાં ગયે વર્ષે થયેલ દુનિામી હરીદાર્ધના પ્રશ્ને વણી લઈ સરસ કટાક્ષ કથન કરવામાં આવ્યું છે અને એક જાણીતા સિદ્ધહસ્ત લેખકને કેવો અદ્ભાવ આવી જાય છે અને તેમાં પોતાનું ચારિત્ર ઉધારું પાડીને પત્ની, પૈસો, સર્વસ્વ ગૂમાવે છે એ સરસ બતાવી આપ્યું છે. આ નાટકમાં લગભગ બધાં જ અદાકારો હજી હમણાં જ રંગમંચ ઉપર પ્રવેશ કરે છે તે બેતાં તેમનું કામ ધણું પ્રશંસનીય કહેવાય. વચ્ચે ક્વર સીન કાઢી નાખવામાં આવ્યો હોત તો નાટકને વધુ વેગ મળત. ત્રીજો અંક સરસ ગયો, અતુલ દોલતગદા, સુવિધા મહેતા, સુધા

દાકર અને ઈન્દ્રવદન મહેતાનું કામ સરસ હતું. આને આ મુખ સાથે સાથે કામ કર્યા કરશે તો હજી સુંદરતર કામ આપશે એમાં કશો શક નથી. જોલી દોલતગદાએ પોતાનો અવાજ મોટો કરવાની જરૂર છે.

ખીજું એકાંકી ‘દશેરાને દિવસે’માં દુષ્યંત દેસાઇનો અભિનય ઘણો મરસ હતો પણ પોતાના બાપણો ભૂલી જતા હોય એમ લાગતું હતું. એમના મેક-અપ માટે ગોરધનદાસ ધડિયાણીને અભિનન્દન થટે છે. એમની ચરગતી જોલવાની રીતથી દુષ્યંત દેસાઇએ પોતાના પાત્રનું સર્જન સરસ કર્યું હતું. શુભવંત જોષી અને નિરંજના પટેલે પોત પોતાના કાર્યને સારો ઇન્સાફ આપ્યો હતો પણ છેવટે પરદો મોડો પડવાથી અંત સુધાર્ધ ગયો હતો.

ત્રીજું નાટક જ્યંતિ દલાલનું સુપ્રસિદ્ધ ‘સોયનું નાકું’ હતું. તે દિવસના કાર્યક્રમની એ કલગીરૂપ હતું. નાટકનું પ્રોડક્શન ખૂબ સુંદર હતું અને નાનામાં નાના પાત્રથી માંડીને મિત્રગુપ્ત થયેલ લાડુ શાહ નંદનંદન થયેલ આંપશીબાઈ નાગડા તેમજ બાઈસાહેબની ભૂમિકા બજવી રહેલ જ્યંતિ પટેલે પોતપોતાના પાત્રને ખૂબ સરસ ન્યાય આપ્યો હતો. નાટકના લેખક જ્યંતિ દલાલ પુદ્ધ હાજર હોત તો એ પણ પ્રસન્ન થઈ જાત એવી એની રજૂઆત હતી. કિંગ્ડોમ પ્રતાપ ઓઝાને પણ અભિનંદન.

ચોથું નાટક ‘પ્રભાતે પૂજા’ પણ સરસ કટાક્ષથી ભર્યું ભર્યું હતું અને તેને પ્રમોદા ગોસવીઆએ સરસ દીપાવ્યું હતું. પ્રભાકર વૈષ્ણવે પણ સારું કામ આપ્યું હતું. હંસા મહેતાનો અવાજ જરા ધીમે પડ્યો હતો.

‘પરં પ્રવાસી’ ધીમે ધીમે વધારે ને વધારે સારું એકાંકી રજૂ કરતી જાય છે માટે એ સંસ્થાને અભિનંદન.



મખખીચૂસ

મોલિયેરનાં મૂળ નાટક ઉપરથી ગુજરાતીમાં એને રજૂ કરનાર છે પ્રતાપ દેસાઈ. દિગ્દર્શક હતા નરોત્તમ શાહ. એના ત્રણ ચાર પ્રયોગ થઈ ગયા છે હવેનો પ્રયોગ તા. ૨૫-૪-૫૨ ને દિને સાંજે આઠ વાગે વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ થયો હતો.

સર્જકનાં પાત્રોને આગેદુર્ય મૂર્તિમંત કરી રંગમંચ ઉપર રજૂ કરવાનું કામ અદાકારોનું છે. જેમ અદાકાર વધારે પ્રતાપી અને પ્રભાવશાળી તેમ એ પાત્ર વધારે જોરદાર સર્જાય છે. 'મખખીચૂસ'માં નરોત્તમ શાહે મખખીચૂસનું કામ એટલું તો સરસ અને ખૂબીદાર બનાવી દીધેલું કે આખું નાટક એમણે જ ઉપાડી લીધેલું એમ કહીએ તો ચાલે. એઓ અતુભવી નહીં. અનેક નાટકોમાં એમણે અગત્યની ભૂમિકા ભજવી છે. પણ 'મખખીચૂસ'ની ભૂમિકામાં નો એમણે ખરેખર કમાલ કરી દીધો છે એમ કહીએ તો ચાલે.

એમના પુત્ર તરીકેનું કામ કરનાર નિરંજન દેસાઈ પણ અતુભવી છે પણ કામ કરવાની ધમશમાં એમનાથી અતિશયોક્તિનું પ્રમાણ વધી જતું હતું. તેમણે પોતાના અભિનયને વધુ સંયમી બનાવવાની જરૂર રહે છે. કંચન તરીકે અનીલ ઝવેરી, ગુણાશુભાં ભગત, ગોરમાં અરુણ મજમુદાર વગેરેએ સાફ કામ આપ્યું હતું અને દશ બિધમાં એઓ વધારે સાફ કામ આપશે એવી આશા રહે છે. હંસા કાપડિયા અને રૂપી એંશનીચર રંગમંચ ઉપરની 'રીફ્રેસ' છોડી દે તો અદાકારીમાં સારા આગળ વધશે.

આપઘાત

“રંગભૂમિ” સંસ્થાથી મુંબઈનું પ્રેક્ષકગણ અપરિચિત નથી. ગયાં વર્ષમાં એણે “ભાડુલી પતિ” નામે પ્રદર્શન અતિ સફળતાપૂર્વક રજૂ કર્યું હતું અને તેના પ્રયોગો હજી કોઈ કોઈ વાર મુંબઈની જનતા સમક્ષ રજૂ થયા કરે છે. આ ઉપરાંત આઠ એકાંકી નાટકોએ પણ તેમણે રજૂ કરી હતી. હજી આઠ દિવસ પહેલાં, “પરાંપ્રવાસી” તરફથી યોજાયેલ ચાર એકાંકીમાં “સોયનું નાકું” નામની જ્યાંતિ દલાલની જાણીતી નાટિકા બજવી તેમણે એકાંકી નાટિકા પણ કેવી સારી રીતે રજૂ કરી શકાય છે એ તાદ્દશ્ય કરી બતાવ્યું હતું.

તા. ૪-૫-૧૯૫૨ ને દિને ‘રંગભૂમિ’એ શુભવંતરાય આચાર્ય દ્વારા ‘આપઘાત’ નાટક વિદ્યાભવનના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું અને એનું દિગ્દર્શન જાણીતા દિગ્દર્શક અને અદાકાર પ્રતાપ ઓઝાએ સંભાળ્યું હતું. નાટકમાં ગોઠવવામાં આવેલ કાર્ટ પણ ઉચ્ચ કક્ષાનો હતો. મુંબઈની રંગભૂમિનાં જી પાત્રોમાં પ્રથમ વર્ગમાં સહેલાઈથી આવે તેવી તેમાં બે મુલતીઓએ ભાગ લીધો હતો. વનજતા મહેતાએ અને ચંદ્રિકા દાકરે. પુરપ પાત્રોમાં પણ ચાંપશીભાઈ નાગડ, લાલુરાહ, હની જાયા, કિરણ ચીનોય, અમર જરીવાળા વગેરે સુપ્રસિદ્ધ અદાકારો હાજર હતા. ત્રણ ત્રણ મહિનાની સતત રિયાઝ અને તાલીમ તેમણે આ નાટકને સફળ બનાવવા લીધી હતી. રમેશ જમીનદાર, પ્રતાપ મહેતા, તામ્હાણે જેવા તેમને મદદ કરતા ઊભા હતા. આવી પરિસ્થિતિમાં નાટક કેવળ નિષ્ફળ જઈ શકેજ નહિ એ સમજી શકાય તેવી સાદી વાત છે. પણ આવો કાબેલ દિગ્દર્શક, આવો નિષ્ણાત અને જાણીતો! કાર્ટ જતાં નાટકને જોઈએ તેવી સફળતા વરી નહિ એનું કારણ જેવા જઈએ તે જણાશે કે ખુદ નાટ્યકૃતિમાં અમુક પ્રકારની નિર્બળતા હતી-ત્રુટિઓ હતી. પૈસાદાર વર્ગ તેમજ મજૂર વર્ગ એ ઉભયના પક્ષકારો તો ઘણા નીકળે અને નીકળ્યા કરશે પણ ખીચારા નીચલા મધ્યમ વર્ગનાં દુઃખ પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવનાર કોઈ ભાગ્યે

જ નીકળે છે એ વસ્તુસ્થિતિ જોઈને ગુણવંતરાયે આ નાટક લખ્યું છે. તેના ઉપર કોઈ કહે છે કે કાકડાની એક ફિલ્મની ચોડી ઘણી અસર છે. તે ગમે તે હો પણ ગુણવંતરાયના હૈયામાં હતું તેટલું કાગળ ઉપર મૂકી શકાયુ નથી એ ચોક્કસ.

કરુણ રમની આવ સાથે હાસ્યરમ લાવીને બોક્સ ઓફિસ પ્રત્યે નજર નાખવા જતાં લેખકે બંને રસને અમુક પ્રમાણમાં કથળાવ્યા છે; તેમાંય કશુને તો હાસ્યને હાથે અન્યાય જ ચવા દીધો છે. આવાં નાનાં નાટકમાં પણ ભાવણો લાંબાં છે અને એને દૂંધવવા જતાં નાટક ધણું દૂંધે થઈ જાય તેવા બયથી દિગ્દર્શકે એના ઉપર કાતર નહિ ચલાવી હોય તે બનવાભેગ છે. પણ દૂંધાને પાછું લાંબુ બનાવવા, નાટ્યકારનેજ તેઓ કહી શક્યા હોત. છેક છેલ્લી છોટાલાલની 'મોલીચોકવી'તો ખૂબજ લાંબી હતી. તેને વચમાં વચમાં શ્રોતાઓમાંથી કાંઈ કાંઈ બોલાવી 'એક' કરી શક્યા હોત.

આ ત્રિઅંકી નાટક બેમેટ ઉપર જાય છે. પહેલો સેટ છાપાની ઓફિસનું દસ્ય છે અને તેમાંથી દાદર ઉપર થઈને શેઠની ઓફિસમાં જવાય છે એમ સૂચવવામાં આવ્યું હતું. આ દસ્યની પ્રકાશ યોજના મારી હતી અને તેમાં ભાગ લેનાર લગભગ બધાં જ અદાકારોએ પોતપોતાનો ભાગ યશસ્વી રીતે બજાવ્યો હતો. મેઠ તરીકે ચાંપશીભાઈ, મેઘાણી તરીકે વનલતા, દેવિકામાં ચંદ્રિકા, વિનાયકમાં લાલુ શાહ વગેરેથી માંડીને શુભાભાઈ તરીકે હની અયા એ દરેકે દરેક પાત્રે મંતોપકારક કામ આપ્યું હતું. મેઘાણીનો પહેલો પ્રવેશ ખામીભર્યો હતો પણ તેનો દોષ લેખકનો હતો—અદાકારનો નહિ. શુભાભાઈ કોઈ કોઈવાર ઉસ્કેરણીમાં ટટાર બોલા રહી જતા હતા ખગા.

બીજો અંક જરા વધુ પડતો લાંબો હતો અને છોટાલાલના નામ ઉપર ચાલતો સવાદ કંટાળાભર્યો જણાતો હતો. આને જરૂર દૂંધાવી શકાય. આ અંકમાં બધાં પાત્રો—ખાસ કરીને મેઘાણી અને દેવિકા ખૂબ ખાલ્યાં હતાં—શેઠે પણ સારી રીતે 'શેઠાઈ' બતાવી હતી.

ત્રીજા અંકનું સેટિંગ ખૂબ સરસ હતું પણ ઠેક સુધી બાંધે જ અંધાર રાખવામાં થોડું નહોતું થયું એમ એમ લાગે છે. એકાદ સ્ટ્રીટ લેંપથી અમુક ભાગ પણ અજવાળામાં રાખવામાં આવ્યો હોત તો હજી સીન ખૂબ વધારે ખીલત હોતોલાત પાસે મોલીકોઠવી બોલતી વેળા માઇક હતો એટલે તેઓ પોતાના અવાજને હજી વધારે મારી રીતે લકાવી શક્યા હોત અને આપણની જરૂરિયાત પ્રમાણે અવાજને ખૂબ ધીમો બનાવી શક્યા હોત. આ દૃશ્યમાં તારાઓ હાસ્યાસ્પદ હતા. એનાં કરતાં વધુ વાસ્તવિક લાગે તેવા તારા ગોઠવી શકાય એમ છે.

બજવનારાં વધારે નિષ્ણાત તેમ તેમની ચકાસણી પણ વધુ ઝીણી થવી જોઈએ એ માન્યતાથી આટલું લખાયું છે. ગુણવંતરાય ‘અક્ષાબેલી’માં જે સફળતા સાધી શક્યા હતા તે સફળતા આમાં નથી સાધી શક્યા. અને તેથી જ ‘રંગભૂમિ’એ પોતાની કાર્યશક્તિ ત્રણ ત્રણ માસ સુધી આવા જરા નબળાં નાટકમાં ખરચી એથી ખેદ થાય છે.

બાકી તો ‘રંગભૂમિ’નું જે કથન છે કે “માત્ર મનોરંજન એ અમારો હેતુ નથી તેમજ એ પ્રત્યેની અમોને સૂઝ પણ નથી. પ્રચારવેદાથી અમો વેગળા રહેવા ઇચ્છીએ છીએ...અને આ દૃષ્ટિ એજ ‘આપધાત’ જેવું મધ્યમ વર્ગનાં માનવીની કરુણ કહાણીનું નાટક અમોએ પસંદ કર્યું છે” એ કથનને સ્વીકારતા ‘રંગભૂમિ’એ બતાવેલ નૈસર્ગિક દ્વિંમત બદલ અમે તેમને અભિનંદન આપીએ છીએ, અને ઇચ્છીએ છીએ કે ‘રંગભૂમિ’ના કુશળ દિગ્દર્શક અને પ્રથમ વર્ગના અદાકારો આપણને અવિષ્યમાં ખૂબ ખૂબ કલાયુક્ત લાખાં તેમજ એકાંકી નાટકો આપે.



ભૂલભૂલામણી

આપણે ત્યાં સામાન્ય રીતે સમાજનું માનસ ઘેટાં જેવું જણાય છે. એકે ક્યું કે બીજા કરે, એક મોહોલ્લામાં એક મોદીએ દુકાન માડી અને તે કમાયો—કે પછી ન પણ કમાયો—તો તરત બીજા પાંચ-૭ મોદીની દુકાન ત્યાં મંડાઈ જવાની. નાટકોની પસંદગીમાં પણ કાંઈક આમ જ ચાલતું લાગે છે, નહિ તો આચાર્ય અત્રેના એક પછી એક પાંચ-૭ નાટકની પસંદગી શા માટે આપણી નવી રંગભૂમિનાં જૂદાં જૂદાં મંડળો કરે! અત્રેના “લગ્નની બેડી”ને મળેલી સફળતાથી અત્રેના નાટકોના બાવ આપણી બજારમાં ઉંચા ઉડ્યા. અને એક પછી એક તેના જ નાટકો-પછી તે સારાં હોય કે નહિ એની જરાપણ કનવાર ક્યાં વગર રંગમંચ ઉપર જૂદાં જૂદાં મંડળો રજૂ કરતાં ગયાં. નાટકની પસંદગી આમ કરા પણ ઢંગધંડા વગર કરવામાં આવે છે તે જાણી ખેદ થાય છે. એથી ઉગતી રંગભૂમિને ઘણું ગોપવું પડે એ નિશંક છે.

અત્રેનું ‘ભૂલભૂલામણી’ ઘણું વર્ષો ઉપર લખાયેલ છે એમ જણાય છે. તેનામાં નાટ્ય વિધાન તેમજ પાત્રવિધાન પણ ખામી બહુ છે. અસહ્ય નાટક સાડાસાત કલાક ચાલે એવું લાંબુ લખવામાં આવેલ છે એમ પણ જાણકારો કહે છે. નાટકની પસંદગી તેના વસ્તુ, પાત્રલેખન, તખ્તાલાયકી અને તેમાં અદાકારોને ઉચ્ચ અભિનય દર્શાવવા પ્રાપ્ત થતી તક ઉપર અવલંબે છે. પણ આપણે ત્યાં આ બધું જોવામાં આવતું નથી, એટલું જ નહિ પણ બોક્સ-ઓફિસની નજરે પણ સારું જરો, કે કેમ તે જોવાની પણ દરકાર કાઢી દેતું નથી. પરિણામે, નાટક પાછળની અદાકારોની બે-અઢી મહિનાની મહેનત અને રજૂઆત કરવામાં થતો ખર્ચ જરબાદ જાય છે અને નથી ફાપદો થતો એથી નવી રંગભૂમિને કે નથી મનરંજન થતું પ્રેક્ષકોનું.

સાડાસાત કલાક ચાલતાં નાટકને કાપીકૂપીને રવિવાર તા. ૩૬મી મેએ સાંજે ૭ વાગ્યે વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું ત્યારે મુલાકાત આપી થયા. બીજે દિવસે રવિવારે જ્યારે એ રજૂ થયું ત્યારે

તેને પોણાચાર કનાક ચવા અને હજી એ પ્રયોગમા બીજા પોણુ કનાક-એક કનાક કાપ રૂપને ચોખ્ખો અનકાશ છે આ બધુ પહેલેથી કન્વાની રૂબરૂ છે દિગ્દર્શકની વધારેમા વધારે ત્રણ કલાક, વિસામાની સાથે એક નાટક ચાલતુ જોઈએ એવો નિયમ હવે આપણે કડક રીતે પાળવો જોઈએ અને ગમે તેવા અદાકારો એક અદાકારો પણ-રિક્ષ્ટને દોડીને મનકાવતુ બોલ્યા કરે અને ત્રણ કનાકની રિક્ષ્ટને સાડાચાર કનાક સુધી પણ ખેચી જાય એ પરિસ્થિતિ બિનકુલ ચલાવી લેની નહિ જોઈએ.

પાત્રો માટેના અદાકારોની ચૂટણી કરવી એ પણ દિગ્દર્શકનુ કાર્ય છે અને પોતે ચૂટન અદાકાર પોતાને કાંચે તેવી રીતે એક પાત્રને ચુચે તેમ કદી પણ એણે ચલાવી નહિ લેતુ જોઈએ રવિવારે ભજનાયેન 'ભૂલભૂતનામણી'ના પ્રયોગમા પહેલો અને ત્રીજો આક એક સેટ ઉપર લેવામા આવ્યો હતો પ્રકાશ યોગના અને સેન્સ સારા હતા-એન્ટ્રી-એકિઝ્ટમા પણ રીક નિયમ જાળવવામા આવ્યો હતો જો કે ટેલીકવાર એમા ક્ષતિ જણાઈ હતી ખરી

નાટકમા જે પાત્રને નાવક તરીકેનુ સ્થાન મળી શકે તેમ છે તે કચનનાથના પાત્રને શ્રીતેન્દ્ર દેસાઈએ તદ્દન હારચારપદ બનાવી દીધું હતું પૃથ્વીરાજ કપૂર અને મજબીચૂમના નરેતમના અમુક 'મેનરિઝમ' મમજ્યા વગર પોતાના પાત્રમા ગૂંથી લેનાની તમત્રાએ કચનનાથની ભૂમિકા બગડી નાખી એમ કહીએ તો ખોટું નથી અતિશયોક્તિભર્યા એમના અભિનયમા એમણે માની લીધેન માદગીના ચિહ્ન પણ જણાતા ન હતા-આરબમા પહેના પહલા થુ કનાના પ્રયોગ સિનાય અને એ પ્રયોગ ધૂણારપે લગતો હતો એમની અને એમના પત્ની વચ્ચેની લડછ પણ પ્રેક્ષકને કટાંગો લારી દે એટલી લાખી અર્થ વગરની હતી

જાગીરદારને લખાણ કરવાની જાણે ટેવ પડી ગઈ હતી તેના પાત્રને કાપકૂપ કરીને કાઈક વધુ સ્પષ્ટ રેખાવાળું બનાવવામા આવે તો બહુલેશ પડિત એને ઠીક ન્યાય આપી શકે એમ અવસ્ય મ્હી શકાય તુલશામા રમા મહેતા અને નેત્રામા દામિની વીણે જે કામ કરી

બતાવ્યું તે સામાન્ય રીતે સંભોષકારક ગણાય. જો કે એમની અભિનય ક્ષણે દુઃખ તાલીમ અને રિયાઝની ઘણી જરૂર છે.

સતીશમાં અનિલ ઝવેરી ત્યાં સુધી બૈયાનાં બનાવટી પાત્રમાં હતા ત્યાં સુધી સારો અભિનય કરે છે પણ પોતાના અસહસ્ત્રરૂપમાં આવતાં ઝાંખા પડી જાય છે. નેજા પ્રમાણે પ્રેમલ-ડોહટર-સન્ધ્યાસીના પાત્રમાં પણ બનાવટી પાત્રોમાં નિરંજન ફિક કામ કરે છે પણ પ્રેમલના પાત્રમાં એમનો અભિનય ખુબજ ઔણ બની જાય છે જે પાત્રને કથનાવી મારે છે.

પંડિતજીના પાત્રમાં હન્દ્રવદન મુનશી ફિક કામ કરે છે. શંકરના પાત્રને અર્જુન ભગત સાઈ દીપાવે છે. શંકરને તોતકાપણું અર્થ વર્ગરતું આપ્યું લાગે છે. ગાડીવાળો બરાબર ખીલ્યો નહિ. અને ભટ્ટજીનું પાત્ર ધણું નાનું હતું એટલે એને વિશે કશું કહેવાની જરૂર નથી. રેખાના પાત્રને છતેન્દ્ર જાનીએ સાઈ ખીલવ્યું છે. પણ હવે આવાં પાત્રો નવાં નાટકોમાં નહિ જેવાંજ આવવાનાં એટલે છતેન્દ્ર જાનીએ પોતાનું પાણી ખીળી પાત્રોમાં બતાવવાનું રહ્યું.

નાટકનું એક રીતે કહો તો ખજપાત્ર અને બીજી રીતે કહો તો ધણું મહત્વનું પાત્ર ભોળાનાથનું છે. એમાં રજની જાનીએ ધણું સાઈ કામ કર્યું : કોઈક કોઈક ભખત એમને ઓડિયન્સની સામે જોવાની ટેવ છે એટલી જો એ કાઢી નાખે તો હજી એમનો અભિનય વધારે સુંદર લાગે. મુસ્કેલ પાત્રને સફળતા આપવાનું કામ સહેલું નથી. રજની જાનીએ ભોળાનાથના મુસ્કેલ પાત્રને સારી સફળતા આપી છે એની કોઈપી ના પડાય એમ નથી.

હવે રથાં બે મુખ્ય પાત્ર: અભિનયની નજરે અને એ પાત્રો બજવનાર અદાકારની શક્તિની નજરે-વિમળામાં આશા દેસાઈ અને ગાંડી કાસ્તીરામાં રૂખી એન્જનીઅર. બંનેમાં રંગમય ઉપરની સ્વસ્થતા છે, ચાલવાની 'ચારી' છે અને આકર્ષક કંદ છે. વિમળાનું પાત્ર સુસંબદ્ધ નથી ચીતર્યું એ દોષ છે લેખકનો-બજવનારનો નહિ. નાટકના આરંભથી તે અંત સુધી માત્ર દરેકદરેક પાત્ર સાથે કળિયા કરનાર પાત્રમાં અભિનયનું લેવિધ્ય ક્યાંથી આવી શકે? અને તેથી જ આશા દેસાઈને આ પાત્રમાં પોતાની શક્તિઓ બતાવવાની યોગ્ય તક મળી નહિ. જેનું પાત્ર હતું

તે પાત્રની એણે સારી માવજત કરી છે એમાં કશો શક નથી. આવા આશાસ્પદ અદાકારને વિવિધ રસ બતાવવાની તક મળે એવા પાત્રની ભૂમિકા આપવી જોઈએ. અને પછી સંભાળથી એની પાસે રિયાઝ લેવડાવવી તેમજ ઘટતી સ્થિતિઓ આપીને એની અભિનય શક્તિ બહાર લાવવી જોઈએ. આ કામ સમજાવી દિગ્દર્શકનું છે.

ખીજું મહત્ત્વનું પાત્ર તે ગાંડી કાશ્મીરાનું છે. કેવળ કાશ્મીરમાં ન્યાં હાસ્ય-સ્કેટ હાસ્ય જ દૃષ્ટિગોચર થતું હોય ત્યાં ગાંડીના પાત્રની ગૂંથણી કરવામાં લેખકે ભૂલ કરી છે-રસશાસ્ત્રની નજરે એમણે ભૂલ કરી છે. જેમનામાંથી મનુષ્યત્વ અદૃશ્ય થઈ ગયું છે એવાં દિવાના માનવીઓ હાસ્યનો વિષય બની જ ન શકે. એમના પ્રત્યે તો સહાનુભૂતિ જ ઉદ્ભવે એટલે આચાર્ય અત્રેએ આ પાત્ર દાખલ નહિ કર્યું હોત તો જ ઠીક થાત. પણ એક વખત એ પાત્રને દિગ્દર્શકે રહેવા દીધું તો પછી રૂખી એ-જીનીઅર જેવાં શક્તિશાળી અદાકારને દિગ્દર્શકે ખરાં ગાંડાનો અભિનય અપાવવો જોઈતા હતા. રૂખી તે આપી શકત અને એમ કરીને તે પ્રેક્ષકમણ્ડલમાં કરણા, સમભાવ અને દુઃખની કંપારી સહેલાઈથી ઉત્પન્ન કરી શકત.

એક ગાંડું માણસ એકનો એક ભાવ કદી બતાવતું નથી કણે કણે તેના ચિત્તના ભાવ બદલાય છે-ધડિકમાં ઉદાસ, ધડિકમાં દુઃખી, ધડિકમાં મસ્તીખોર, ધડિકમાં હસવાના ‘મૂડ’માં એમ એના ભાવ બદલાયા કરે છે. આ વાત દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે. પણ હશે. ભવિષ્યમાં આ અદાકારને પણ પોતાની શક્તિઓ યથાર્થ રીતે બતાવી આપવાનો મોકો મળે એવી ભૂમિકા આપવી જોઈએ.

અલ્પમાં અલ્પ ક્રિયા કરી વધુમાં વધુ અમર ઉત્પન્ન કરી શકે એ કૌશલ્ય કલાકારમાં પ્રધાન ગુણ ગણાય છે. આ નાટક રજૂ કરનાર મર્વને અતિશયોક્તિથી જ કામ કરવાનું શીખવવામાં આગ્રય લાગતું હતું એ જોડજનક છતાં નકકર દલીલ છે. નાટકમાં બધાં અદાકારો સારું કામ આપે એવાં છે છતાં પરિણામ સારું નથી આવ્યું એનો દોષ મુખ્યત્વે નાટકની પસંદગીને, એમાં જોઈએ તેટલી કાપકૂપ નહિ કરવાના પરિણામને અને કાંઈક દોષ દિગ્દર્શનને કાળે વળે છે.

આંટિયાનાં નાટકો :

નવાં યુગરાત્રી રંગમંચના વિકાસાર્થે કાચું કરી રહેલ પ્રતિભા-શાળી વ્યક્તિઓમાં અદી મર્જવાન અને દિવેજ આંટિયાનાં નામે હંમેશા ઝળકતાં રહેવાનાં એમાં કશો શક નથી. એમાંથી આંટિયાએ તા. ૨૧, ૨૨, ૨૪મી જૂન ૧૯૫૨ને દિને સેંટ એલિયેસ કોલેજના હોલમાં એમનાં ચાર એકાંકી નાટકો પેશ કર્યા હતાં. વરસાદના આગમનથી એ નાટકોનો લાભ જનતા જોઈએ તેવો ઉઠાવી શકી ન હતી છતાં આ ત્રણે દિવસ હાજર રહેલ પ્રેક્ષકોએ એ ચારે નાટકોને જોઈને ખૂબ આનંદ માણ્યો હતો તેની કાઠ્ઠી ના પાડી શકાય તેમ નથી. ધનિયન નેશનલ થિયેટરના ઉત્સાહી અને કાર્યદક્ષ મંત્રી દામુ ઝવેરીને આ બદલ અભિનંદન.

આંટિયાનાં નાટકોની ટેકનિક અને તેમની રંગમંચ ઉપર સફળ રજૂઆત વિશે હવે વારંવાર ઉલ્લેખ કરવો એનો કશો અર્થ રહ્યો નથી કારણ કે અદી અને આંટિયાના સ્થાન આ ક્ષેત્રમાં કેટલાં ઊંચા છે એ સર્વ કોઈ જાણે છે. આ વેળા ચાર એકાંકીમાં “શાંતિ માનસિક હોસ્પિટલ”, “તાનસેન”, “ભૂતમામાની પધરામણી” અને “પવિત્ર પરીન” રજૂ કરવામાં આવ્યાં હતાં. આમાંથી ત્રીજાં નાટકે રેડિયો નાટિકાની હરીફાઈમાં બીજું દ્વિતીય મેળવ્યું હતું.

શાંતિ માનસિક હોસ્પિટલમાં દિવેજ આંટિયા અને મની ખાનની જોડીએ વાજળી રીતે જ પ્રેક્ષકોનાં દિલ જીતી લીધાં હતાં. સાઈકીઆટ્રીસ્ટ તરીકે ખરબ્બેર પટેલે, ડાહ્યાલી બૈરીમાં દીપુ નીક્કલસને, સેમ્પત્ર સસરામાં એરચ પાવરીએ અને નર્સમાં યુગુ સદિયારે તેમને

સંગીત ટેકો આપ્યો હતો અને એક નાની ભૂમિકામાં અડી મર્ઝબાનની સુદર કામગીરીએ પ્રેક્ષકોને સયમી અભિનય શી ચીજ છે એ બતાવી આપ્યું હતું. ટૂંકમાં આ નાટકના બધાં અદાકારોના અસુકત બળથી તેમણે પ્રેક્ષકોના દિલ ઉપર કોઈ અજબનો વિજય મેળવ્યો હતો જે વિનુભાંકડના વ્યક્તિગત વિજયની યાદ આપતો હતો.

આ ચાર નાટકમાંથી બીજું નાટક “તાનસેન” નાટક તરીકેન કાર્થિક નમણું કહેવાય એ ધ્યાનમાં લેતાં તેમાં કામ કરનારાઓનો અભિનય વિશેષ અભિનયને પાત્રરૂપે છે. તેમાં ખામ કરીને દારાયમ ખડાળા વળા, હીનું નીકલસન પેરીન પ્રિન્ટર અને અલગત દિરોઝ આડીયા તેમજ શંકરપ્રસાદ દેમાઈએ સરસ અદાકારી કરી બતાવી હતી. નાદર નરીમાન પણ ગાળ્યા ગયેલા નહિ. તેજ પ્રમાણે બિચારા ટાઈપીસ્ટ બગવાનદાસ તરીકે ચંદ્રકાંત દલાયે પણ પ્રશંસનીય કામ કરી બતાવ્યું હતું.

અરુપ સમય પહેલાં મેં એ આશા બતાવી હતી કે હિંદુ-પારસી અદાકારો એક જ તખ્તા પર આવતા થઈ જાય ત્યારે જ ખરી રંગભૂમિ જમે, એ આશા આટલા ટૂંકા સમયમાં મિલ થયે એવું મેં ધાર્યું ન હતું પણ આ વેળા ચંદ્રકાંત દલાય અને શંકર પ્રસાદ દેમાઈએ આંદિયાના મંડળમાં કામ કરી બતાવ્યું તેથી રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં કામ કરનારાને જરૂર થયેા સંતોષ થશે. આવું હરહમેશ બનતુ થાય એવી આશા બ્યક્ત કરું તો ખોટું નહિ કહેવાય.

ત્રીજું નાટક “બૂતમામાની પધરામણી” માં પરતીઝ પંચકી, દાદી સરકારી, ગુલુ સહિયાર, દીનચાહ દાજી અને નાદર નરીમાને માર્ગ કામ કરી નાટકને ઉત્તમ આપ્યું હતું. એમાંનાં ધણાં ખગ હજી તાલીમની અવસ્થામાં છે અને આશાસ્પદ છે. વધુ તાલીમ અને ત્રિયાઝ મળતાં

એઓ પણ પ્રથમ વર્ગમાં અદાકાર તરીકે પોતાનું સ્થાન આસાનીથી લેશે એમ વિના સંકોચે કહી શકાય.

પણ એક વિચાર આવે છે કે આ નાટકમાં ફિરોઝ આંટિયા, હોમા મીસ્ત્રી અને મની ખાન હત્યામાં હોત તો ફેરી રંગત જામત ! રંગમય ઉપરથી સોજી ગાળોનો વરસાદ વરસાવવા બદલ અને ઈનામ કાઢ્યું હોય તો એ ઈનામ ડાસાં મિત્રો મનીખાન બેમાંથી કાણ હતી જાય એ પ્રશ્ન પણ વિચારવા જેવો છે. મની પટેલની ગેરહાજરી પણ સાક્ષતી હતી.

હેલ્થનાં નાટક ‘પવિત્ર પરીન’માં દીતુ નીકલસન અને સોશબ મોદીએ સરમ રંગત જમાવી હતી. રસી ગેદના અને ફેરેસે પણ મગનું કામ કર્યું હતું. બધાં નાટકો એકેક સેટ ઉપર લેવામાં આવ્યાં હતાં— સેટ ઉપયોગી અને કરકસરીયા હતા. પ્રકાશ યોજના વ્યવહાર’ હતી જ્યારે વેશભૂષામાં કોઈ પણ જાતની ખામી કઢાય એમ ન હતું.

આઈ. એન. ડી. ના મંત્રી હામુ ઝવેરી, ફિરોઝ આંટિયા અને તેના સર્વ અદાકારોને અભિનંદન અને એઓ હજી ઉત્તરોત્તર સુંદરતા કાર્ય કરે એવી આશા વ્યક્ત કરું છું.



ચવ-ચવ :

અદી મર્જબાનની વિવિધ વાનગીઓ

તા ૧ લી નવેમ્બર, ૧૯૫૨ ને દિને સાંજે ૬-૧૫ વાગે સેટ એવિયર્મ ડાયેજ હોનમા અદી મર્જબાને ફરીથી એક વાર પોતાની રગબૂમિ કનાનુ એક સુદર પ્રદર્શન કરી બતાવ્યુ હતુ આ વેળા આ મૌનિક જાદુગરે પોતાની ટ્રાયગીમાથી ચાગ વાનગી બતાવી હતી જેમા બે તો નાની, ટ્યુકડી એક એક પાનાની નવનિકા જેવી હતી પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વાચનારને ખમર હોને કે કેટલાય અવાડિયા અને મામિકો પાન્ય મિનિટની નવવિ. પોતાના અંગમા હમેશ આપે છે આવા પ્રકારની પાન્ય મિનિટની નાટિકાઓ હજી સુધી આપણી રગબૂમિ ઉપર ઉતરેની જેવામા આની નથી અદી મર્જબાને પોતાની ચાર વાનગીમા બે આવા પ્રકારની પાન્ય મિનિટની નાટિકાઓ રજૂ કરી ફરી એક વાર પારખીઓની 'પાયોનિયરિંગ' શક્તિનો અચ્છો ખ્યાલ આપ્યો હતો.

પહેલી આકટમ હતી 'પરણીને સુખી કેમ થયો?' આમા રેડિયો અને રગમચના કલાવિધાનનું સુખદ મિશ્રણ કરી આવા નૂતન વિધાનની શક્યતા પૂરવાર કરી હતી નેપથ્યમાથી અદી મર્જબાને કહ્યુ કે આજે સપરમે દલાડે મારી એક આખને માર વાગવાથી સજી આવી છે આનું કારણ તમે હવે રગમચ ઉપર જોગો આમ રીતે રગમચ ઉપર એક પગેયો યુવક પોતે વર્તો પડેના અનીના દબાણથી લેખમાળાના પરિણામે પત્નીથી દેગન થાય છે અને તેને પશ્ચિમામે તે વર્તને અદીને મુછો મારી આવે છે તે બતાવવામા આવ્યુ હતુ. એડિયન્સ ઉપર

યથેલી સુંદર અમર જોતાં આવા ગ્રીષ્મ અખતરાઓ જુદી જુદી મંડ-
ળીઓએ કરવા જેવા છે. આ નાનકડી નાટિકામાં ભાગ લેનાર બંને
પાત્રો મીનુ દાવર અને વિદ્યુ પંચકી કમાયેલ અભિનયકારો છે અને
તેમણે પોતાની અનુભવી અદાથી રંગમંચ ગોભાળ્યો હતો.

ગ્રીષ્મ આઈટમમાં “પારકું ઘેર” નામની નાટિકા રજૂ
કરવામાં આવી હતી. આ મફળ અને સોદાપ્રિય નાટિકા-
અગાઉ ૨૨ મી જુલાઈ ૧૯૫૧ ને દિને આજ રથજે સવારના બતાવવામાં
આવી હતી. આ વખતે કાર્ટમાં માત્ર એકજ ફેરફાર કરવામાં આવ્યો
હતો અને મહેશ્વી ગોખાધને બદલે નાની વાડીઆને મૂકવામાં આવ્યા હતા.

ગ્રીષ્મ આઈટમ “દેવું અને ટચ” પણ નાટિકાઓમાં એક નવો
પ્રકાર બતાવી ગઈ હતી. ચવ-ચવના પ્રોત્સાહમાં રફેસોમાં, કાલેજોમાં
વગેરે સ્થળોએ આવી નાની નાટિકા ખૂબ ઉપયોગમાં આવી શકે તેમ છે
એટલે તેની શક્યતા આપણા રંગભૂમિ રસિકાંએ કાળજી પૂર્વક
ચકાસવી જોઈશે.

ચોથી આઈટમ “જગુંજી જસાવાળા”માં અદી મર્ઝ્યાને જૂની
રંગભૂમિની ખોડખાંપણો રજૂ કરી કટાક્ષ કલામાં પોતાની કુશળતાનો
એક વાર ફરીથી મુજબર્ગિરાઓને પરિચય કરાવ્યો હતો. “મુંઘ બેંશના
મોઠા ડોળા” એ કહેલી પ્રમાણે દરેકે દરેકે ક્ષેત્રમાં એવા કેટલાક માણસો
પડ્યા છે કે જે રાજબરાજ બાપોકાર જાહેર કર્યા કરે છે કે એ આગલા
જૂના જમાનાને પહોંચે એવું હમણાં કરું નથી. ક્રિકેટના મેદાનમાં
આપણે આવા યુદ્ધાઓ પાસેથી સાંભળીએ છીએ કે અમારા એ
મહેશ્વાશાહ પાવરી, સવલ ચોધિયા, હોમી મુલ્લાં, દાતે, તવપદે
ચંદારાણા વગેરે આગળ આજના વિજય મરચંડ, વિજય હમ્મરે, રૂડી

મેદી, ઉમરીગર, વિનુ માકડ, ગુલામ મહમ્મદ વગેરે પાણી ભરે છે । અજ પ્રમાણે જૂની રંગ ભૂમિના-ધણા જૂના સમય પહેલાની રંગ-ભૂમિના વખાણ કરતા આજે પણ લોકો ચાકતા નથી એ બાલીનાળા, એ ખટાઉ, એ ઝોગરો, એ અમૃત અને વદનજ નાયક, એ સુદરી અને બાપુવાય આમળ હમણાની ની ગુજગતી રંગભૂમિનો એક પણ નટ કે નટી ટકી શકે નહિ એવી વિચિત્ર વાત કરતા આજે પણ લોકો કટાણતા નથી । માણસો જૂની જાત કે નવાના જમાનાની તાગીર જુદી, ક્યાના પ્રકાર જુદા હોય છે આજે જુ-ઈનડમા હેન્ડી ઇન્વિંગ તજતા ઉપર આવે તો કદાચ એ અપૂર્વ શક્તિશાળી અદાભગ્નો અભિનય લોકોને રૂચે નહિ અસનના છંમ અને ચોક્કાની બાઉડગીના ફટકાને વખાણનારા હમણાના બેડમેન, વિજય મર્ચન્ટ વગેરેની નાજુક કામગીરી નહિ વખાણી શકે, હશે

અદીએ આ પ્રદર્શન રજૂ કરી એ જૂની રંગભૂમિમા રહેન ખોડ અતિશયોકિત અને કટાક્ષના બળે મચોટ ઉધાડી પાડી દીધી છે એમ કહેવું જોઈએ. ત્રીસ ત્રીસ વરસના સ્નાયુબદ્ધ જુવાનીઆઓ જૈગીના હુગડા પહેરી, જૈગીના ચાળા કરતા રંગમય ઉપર પ્રવેગે, મો ઉાર દાઢીમૂઝના લીના ધાળા ચોખ્ખા જણાતા હોય અને ફિયાઝ ખાનને પણ બાજુએ મૂકી દે તેવો મરદાની અવાજ આપણને માબજારાનો મગે । આ પણ જૂની રંગભૂમિની એક મોજ હતી જે આ લેખકે પણ માણી હતી સત્ય હમેશા ઝડપુ લાગે છે અને સત્ય હચ્ચાગનાગને ડટવીક ગીકા પણ સહન કરી પડે છે, છતાં અદીએ આ સત્ય મમજામ્યુ એથી એની નૈતિક દ્વિમતને અભિનંદન.

સેટિઝ અને મર્જાનના હોય એટલે સા ।, ઉપયોગી, કરકમરિયા જ હોય એમા કશો શક જ નથી લાઈટિંગ પણ ડખવ કર્યા વિના

પોતાનું કામ કર્યે જાય તેવું જ.

અભિનયમાં પ્રથમ આઈડેમમાં સંયમી અભિનય જોવાનો મળ્યો. બંને અદાકારોને અભિનયન. વિદ્યુ પંચકી અને મીનુ દાવરે આ કાર્યક્રમમાં અનેક ભૂમિકાઓ ભજવી અને બધાંમાં જ સરખી સફળતા પ્રાપ્ત કરી. મીનુ દાવરનો શહેર સુધરાઈ ખાતાંના માથુસ તરીકેનો અભિનય અને વિદ્યુ પંચકીનો 'પારકું ઘેર'માં પણ પ્રશંસનીય અભિનય હતો. ફેની પાઈ તરીકે ફેની માદન અને ધનગાંધીએ પણ સુંદર કાર્ય કરી બતાવ્યું હતું. સોરાખ મોદી દિનપ્રતિદિન પોતાનાં દ્રામિક અભિનયમાં વિકાસ સાધતા જાય છે એ રંગમંચની એક ખુશનમીથી છે. બરજોર, ફરોસ વગેરેના કામ પણ પ્રશંસા માગી છે તેવાં હતાં.

અને ચોથી આઈડેમ માટે તો કહેવું જ શું? એકવીસ વર્ષની નાજુક અને પવિત્ર ખાલા મહેરાં નાણાવટી, નિરાધાર, રાંક, નમ્ર સ્વભાવની કુમળી કળી જેવી જરમાઇ જંબુસરિયા અને કથક, કથકલી અને પાણીપુરીનું હૃદયદ્રાવક સિમ્કી અંજલિ હોરા, નવન ઝવેરી, સુશીલા આશર વગેરેની વૃત્યકળાને પણ ટક્કર મારે તેવી નર્તિકા 'વીમળી'ના દાવમાવ, અદા અને વૃત્યવિધાન તો દિવસોના દિવસો પ્રેક્ષકોની આંખ આગળથી ખસશે નહિ. આ 'પે-ડી'માં થોડીક દેશી તરજો પણ ઉમેરવામાં આવી હોત અને અમારા જોવાને આંદોર કરવાની રમ આપવામાં આવી હોત તો જૂની રંગભૂમિ વધુ આબેહુખ ખડી થઈ શકત.

હસતાં ઘેર વસતાં

તા. ૧૮ અને તા. ૧૯ માં ડીસેમ્બર, ૧૯૫૭ ને, દિને સાંજે ૧-૧૫ કલાકે, સેન્ટ એવિસ્ટ કોલેજ હોલમાં અહીં મર્જબાને ઉપરના નામે 'રેન્ડુ' જેવો કાર્યક્રમ રજૂ કર્યો હતો.

આવા દરેક કાર્યક્રમમાં લેખક-દિગ્દર્શક અહીં મર્જબાન પોતાની લાક્ષણિક વિશિષ્ટતાથી અમુક નવી ફેડીઓ રંગમચ માટે અજમાવે છે અને આ દિશામાં કાર્ય કરનાર અન્ય રંગભૂમિ રમીયાંઓને આ ફેડીને વધુ વિશાળ કરવા આમંત્રે છે, હિતેષે છે. અને આ કાર્યની કદર જે યોગ્ય રીતે અન્ય દિગ્દર્શકો કરે તો ટૂંક સમયમાં આપણી નવી રંગભૂમિમાં ખૂબ વૈવિધ્ય આવે.

આ વેળા એમણે 'હું ભૂલી ગયો' અને 'સુખી સંસારના કાયદાકાતુનો' નામે બે બહુ નાના રૂઝેચીઝ રજૂ કરી આ દિશામાં ધણું મુંઝર કાર્ય થઇ શકે તેવી પ્રતીતિ કરાવી આપી છે. અહીંની ખીજ એક વિશિષ્ટતા એ છે કે ધણા ઓછા ખર્ચે સેટિંગ્ઝ વગેરે તૈયાર કરી હમણાની આપણી નવી રંગભૂમિને એ સારી રીતે કરકસરના પદાર્થ પાદ શીખવે છે.

પૂર બપોળખંધ સેટિંગ્ઝ (તે વખતનાં સીનમીનરી) અને ઢંગધડા વગરના છતાં અતિશય ખર્ચાળ ડ્રેસો તૈયાર કરાવી નૂની રંગભૂમિએ મૂળ નાટકને જ દબાવી દીધા હતાં. હમણા નવી રંગભૂમિમાં પશુ સેટિંગ્ઝનો બપોરો તેમજ ખર્ચ દિન પ્રતિદિન વધતો જાય છે એટલે

બધ રહે છે કે કદાચ આ મેટિંગ્સ નાટકને જ બરખી ન જાય! નાટકમાં પ્રમતો અને અભિનય મુખ્ય વસ્તુઓ છે ત્યારે મેટિંગ્સ ગૌણ પદ છે—રહેવાં જોઈએ. દા, પ્રકાશ યોજના દબાણનાં નાટકોમાં બહુ મહત્વની વસ્તુ ગણી શકાય. મસ્તાં મેટિંગ્સ ઉપર જ આધાર રાખીને અદીએ ખર્ચાંશુ અભિવેશ મામે યોગ્ય રીતે જ્ઞાતજાતી ધરી છે.

‘બ્રહ્મકલ્પો બરથાર’ સાંખી નાટિકા છે અને તેમાં વચમાં વચમાં નો દાસ્તના ઘોડા પૂર આવે છે પણ હેવટ જરા નમજું થઇ ગયું જામે છે.

શ્રમિયો અને જુલિયેટની પેન્ડીમાં અંત બહુ પરિચિત રીતે લાવવામાં આવ્યો છે અને અદીના આગલાં એક નાટકની માત્ર નકલ છે. આમ થાય તે ઠીક નહિ.

અદી-આંટિયા કંપની પાસે અદાકારોની એક મોટી ફાઇલ તયાર છે અને તેમાંના દરેકે દરેક અદાકાર પોતાને આપેલ શ્રમિકાને સંપૂર્ણ ન્યાય આપવા સમર્થ થાય છે એ દિગ્દર્શકની સફળતાજ કહેવાય.

ધરનો દીવો

નવી સુખરાતી રંગભૂમિની શરૂઆત ૧૯૪૦ની આસપાસથી થઈ એમ કહી શકાય. આજ તેર વર્ષ થયાં થયાં છતાં તે પગભર થઈ હોય તેમ જણાતું નથી. મુંબઈ, અમદાવાદમાં સારા પ્રમાણમાં ઉચ્ચ કક્ષાનાં અદાકારો છે, કાબેલ દિગ્દર્શકો છે છતાં પરિસ્થિતિ આવી છે એવું મુખ્ય કારણ સારાં નાટકોનો અભાવ અને પ્રેક્ષકોની ઉદાસીનવૃત્તિ એ બે મુખ્ય છે. જ્યાં સુધી સારાં તખ્તાલાયકીયી ભર્યાં નાટકો લખાય નહિ અને પ્રેક્ષકોની ઉદાસીનવૃત્તિ ધટી સહકારની ભાવના વધે નહિ ત્યાં સુધી આ નવી રંગભૂમિની દશા સુધરવાની લગતી નથી. જો કે એને સુધારવા, એમાં વેગ લાવવા અનેક નાની મોટી બ્યક્તિ પ્રાણતોડ પલ્ન કરી રહી છે ખરી.

આ યત્નમાં મુંબઈમાં આર્ષ. એન. ટી. તરફથી એના સતત પ્રગતિશીલ મંત્રી દામુભાઈ ઝવેરીએ પ્રાગણ હોસા રચિત “ધરનો દીવો” નામનું ત્રિઅંકી નાટક જ્યહિન્દ કોલેજ હોલમાં તા. ૧ ફેબ્રુઆરી અને ૭મી જૂન, ૧૯૫૩ એ બે દિવસે સાંજે ૬-૧૫ કલાકે પેશ કર્યું હતું.

નાટકનું દિગ્દર્શન સુનંદા કલાકાર મધુકર રાદેરિયાએ સંભાળ્યું હતું, જ્યારે કાસ્ટમાં વનલતા મહેતા, ઈન્દુમતી સરૈયા, મધુકર રાદેરિયા, પ્રજ્ઞલાલ પારેખ, આર. કે. શાહ, ગોપાળકૃષ્ણ મોદી, લક્ષ્મીદાસ નાળાવાળા અને જ્યંતી પટેલે કામ કર્યું હતું. નાટ્યસત્તાબ્દી મહોત્સવમાં આજ નાટક મૂક્યું હતું તેના કાસ્ટ કરતાં આ કાસ્ટ વધારે સતોપકારક હતો. પ્રાગણ હોસા જૂની અને નવી રંગભૂમિની વચ્ચે પૂલ જેવા છે અને તેથી એમનાં નાટકો પણ એ જ ચુલુ ધરાવે છે.

શતાબ્દી વખતે મજબૂત ત્યારે આ નાટકમાં કેટલાક સુધારાવધારા વિવેચકોએ સૂચવ્યા હતા પણ તેનો અમલ કરવામાં આવ્યો નથી. ટેટલીક નાની ક્ષતિઓ હજી પણ એમાં રહેલ છે જ. પ્રવીણના ધરમાં સારી ત્રણ ખુરશી છતાં પડોશીને ત્યાંથી એનાથી ઊતરતી બે ખુરશી લઈ આવવાનું કામ હાસ્યાસ્પદ હતું. ખૂબ તોફાન અને ગાજળીજ

દેવ ત્યારે પણ રેખાને આકાશમાં ચન્દ્રના દર્શન થયાં એ આશ્ચર્યજનક ઘટના છે. છેક છેલ્લા દ્રશ્યમાં પ્રવીણ તેમ જ રેખાના મનનું પરિવર્તન થાય છે એ જગા ધણું મોડું થાય છે. વહેતું ચર્મ શક્યું હોત

મેટિગ્ઝ અને પ્રકાશ યોજના સંતોષકારક હતી. છેલ્લુ મેટિગ્ઝ ધણું મોડું અને મુખધની દાક્ષની એ ક્ષેત્રની ઉચ્ચ દક્ષાને જેળ આપે તેવું હતું.

અદાકારોમાં મધુકર અને વનસતાએ ખૂબ સુંદર અભિનય કરી બતાવ્યો હતો. જયંતી, લક્ષ્મણ લક્ષ્મીદાસ અને ગોપાળકૃષ્ણ પણ સારો ન્યાય પોતાના પાત્રોને આપ્યો હતો. આર. કે. શાહ અને વૃજલાલ પાંચે સાઈ કાઈ ક્યું હતું, છતાં હજી તેઓ વધારે મોડું કામ આપી શક્યા હોત એમ એમના રંગમંચના લાંબા અને યશસ્વી અનુભવ પછી આશા રાખી શકાય ખરી. ઇન્દુમતી સરેયા રંગમંચ ઉપર નવી જ આવેલ છે એટલે એને ધડાતાં હજી વાર લાગશે. એના દક્ષનચક્ષુમાં જે સ્વાસ્થ્ય જોઈએ તે જણાતું નથી. રિયાઝ અને તાલીમથી એ જરૂર આવી જશે. તેમજ તેમનો અવાજ મોટો હોઈ પ્રેક્ષકો આ નવી અભિનેત્રીને જરૂર આવકારશે. પણ તેમ કરતાં પહેલાં એ અભિનેત્રીએ અવાજમાં ‘મોડ્યુલેશન્સ’ અને સુખના હાવભાવનું વધારે પ્રદર્શન કરવું પડશે અવાજના મોડ્યુલેશન્સમાં તો વનસતા અને મધુકર તેમ જ થોડે અંશે ગોપાળકૃષ્ણ મોદી અને જયંતી પટેલ મિવાય બીજાઓએ ઉદાસીનતા જ દાખવી હતી. નેપથ્યનાં માઈક ઉપર બોલવાની સુગમતા હતી છતાં આર. કે. શાહે માંદા, પીડાયેલ માણસનો અવાજ કાઢ્યો ન હતો એ આ આરોહઅવરોહની કુનેહની ખામી જ બતાવી આપે છે.

ગીતોમાં પ્લેએક કરવાં પડે એ કોઈ પણ રીતે સંતોષકારક નહિ કહેવાય. અંતમાં આત્મ અને ઉત્તરેતર ચઢિયાતાં નાટકો રંગમંચ ઉપર વધુ નિયમિતતાથી રજૂ થયા કરે એવી ઈચ્છા અને ‘ધરનો, દીવો’ લખનાર, રજૂ કરનાર અને સજવનાર અદાકારોને અભિનંદન.

“ચાલો ઝેર પાઈએ”

ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટરે “ચાલો ઝેર પાઈએ” નામક ત્રિઅંકી કારસ તા. ૧, ૨ અને ૩મી સપ્ટેમ્બરે જર્મિહિંદ કોલેજના થિયેટરમાં રજૂ કર્યું હતું. અને પાછું તા. ૧૦મી ઓક્ટોબર ૧૯૫૩ને દિવસે એ જ જગ્યાએ રજૂ કરનાર છે. આ નાટક “આરસેનિક એન્ડ એન્ટેસ” નામે જોસફ કેસરલિંગના નાટકનું રૂપાંતર છે. આજ નામની ફિલ્મ પણ મુબઈમાં રજૂ થઈ ગઈ હતી.

આ નાટકનું વસ્તુ સામાન્ય રીતે કારસમાં આવતા વસ્તુથી તદ્દન જુદા જ પ્રકારનું હોઈ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સાધારણ વિચાર કરતાં આપણને લાગે કે ખૂનનો વિષય હાસ્યના ક્ષેત્રમાં હિત નથી. પણ નાટ્યકારે એને અલુક કૌશલ્યથી નાટકમાં વણી લીધો હોય તો તે તેમ પણ ઔચિત્યના ભંગ વગર થઈ શકે છે એ જોસફ કેસરલિંગે બતાવ્યું હતું અને તેજ રીતે ભાઈ આંટિયાએ પણ સુન્દરાતી ભાષામાં કરી બતાવ્યું છે. કેટલીય ‘મેરડી’માં ખેસ્રમાર ખૂનો થાય છે. છતાં એ હાસ્ય-પ્રધાન નાટિકાઓ જ રહે છે તે પ્રમાણે આ નાટકના વસ્તુમાં જ એવી ખૂબી લાવવામાં આવી છે કે જેથી ખૂન કરનાર ખૂનીઓ પણ આપણને હાસ્ય ઉત્પન્ન કરાવે છે.

નાટ્યકારની ખૂબી

વસ્તુ એવું છે કે પીલુ અને ફેની નામની બે બહેનો બધી રીતે ડાહી પણ અમુક પ્રકારમાં તદ્દન ગાંડી છે. જે પણ માણસ પોતે કુઝી છે અને આ દુનિયાથી ત્રાસી ગયો છે એમ કહેતો તો આ બે આર્થિક હમરની સ્ત્રીઓ પાસે આવે તો તેને આ બે બહેનો તેના દુ.ખમાંથી હોડવવા ઝેર આપીને મારી નાખવામાં દયાનુ કામ સમજે છે. અને આ રીતે તેમણે જ સાત માણસોને ઝેર આપીને સુખી કરી નાખીને પત્ની પોતાના ઘરના ભોંયરામાં દાટી દીધા છે. આ છાટવાની ક્રિયામાં તેમનો એક ગાંડો ભાણેજ મદદ કરે છે એક બીજો ભાણેજ જન્મથી જ બપંકર બદમાશ અને ખૂની છે અને ત્રીજો ભાણેજ શીરોજ માત્ર સાંભે મારો ‘નોગમલ આદમી’ છે. આ પ્રમાણે આ નાટકમાં ખૂન અને ખૂનીઓ જેવા વિષયને પણ અતિશયોકિતની કરામતથી ફારસને ઉપયોગી

બનાવી દેવામાં નાટ્યકારની ખૂબી છે.

શીરોઝ આંટિયા આ નાટકના રૂપાંતરકાર, દિગ્દર્શક અને મુખ્ય અદાકાર છે. એડમેન જેવો ખેલાડી કોઈક વખત એંસી પચાસી ગન કરીને આઉટ થઈ જાય ત્યારે છાપાંવાળા લખે કે એડમેન ફોર્મમાં નથી ! તે જ પ્રમાણે મારે લખવું જોઈએ કે શીરોઝ આંટિયાએ પોતે બાંધેલ ઉચ્ચ કક્ષામાંથી આ વખતે પોતે સહેજ નીચા ઉતર્યા લાગે છે. એ બરાબર જામી શક્યા નથી. તેજ પ્રમાણે તેમનો ગાંડો બાઈ એક પાવરી મેં ઉપર દિવાનાના બાવ લાવી શક્યા હોત તો હજી વધારે ખીલી જોત, બે ડાહી જણાતી પણ છ છ, સાત સાત દુઃખી માણસોને બહેતમાં પહોંચકાવી દેનાર દયાની દેવીઓ પીણુ વાડીઆ અને ફેની માદને નિર્દોષ દેખાતાં દિવાના આદમીઓના બાવ બહુ અમરકારક રીતે બતાવ્યા હતા. અને તેમનું પરસ્પર માંઘોમાંઘનું હસવું કોઈ પણ માણસને ખાતરી કરાવી દે કે આ બેરીઓ તદ્દન મેડ મુએલી છે.

કમાલ કરી

ખૂની બાઈ તરીકે દાદી સરકારી આવાં મેક્સીડુમેટિક ફાર્સમાં સારું કામ કરી જાય છે જ્યારે બહુ નાની ભૂમિકા હતી છતાં મનીજેદના પાત્રમાં કેડી ઉમરીમરે કમાલ કરી હીધી હતી. આણુની માતા તરીકે મની ખાને આવીને પ્રેક્ષકોની વાહ વાહ મેળવી લીધી હતી પણ આવી પ્રથમ વર્ગની અદાકારને આવડી નાની ભૂમિકા મળતી જોઈ અમારા જેવા એમના ફેન્સને જરૂર નારીપાસ કર્યા હતા. ફોરોઝની સ્ટીટહાઉસ તરીકે ચાલતી આણુ પાવરીએ પણ એ જ પ્રમાણે પ્રેક્ષકોમાં અસંતોષ ફેલાવ્યો હતો. આ બંને અદાકારો તેમજ કેડીને લાંબી અને મુસ્કેલ ભૂમિકામાં જેવા મુંબઈનો પ્રેક્ષક હંમેશા આતુર છે. એ બાઈ આંટિયાને મારે અડી રપટ કહી દેવું જોઈએ.

અંતમાં કહેવું જોઈએ કે સસ્તું છતાં સરસ સેટિંગ, સારી પ્રકાશ યોજના, ઉત્તમ પ્રકારની એકઝીટ-એન્ટ્રી તથા આંખને ગમે તેવાં કોમ્પોઝિશનોથી આ નાટક જરૂર પ્રેક્ષકોમાંથી ધણુને ગમી જાય તેવું છે.

ધન્વિયન નેશનલ થિયેટર તથા શીરોઝ આંટિયા તેમજ તમામ આદારોને અભિનંદન



નાટ્યોત્સવ : વિમળ જ્યોતિ

ગુજરાતી નોટમંડળની સ્થાપના થયે હતી તો પૂરું એક વર્ષ પશુ થયું નથી, તે ગાળા દરમિયાન મંડળે, નિષ્ઠાપૂર્વક રંગભૂમિની યથાશક્તિ સેવા કરવાનું કાર્ય આરંભ્યું છે, તેમાંથી પોરા શોધવાને બદલે, સમભાવી અને આશાવાદી નાટ્યસંસિકો તો જરૂર પ્રસન્નતા અનુભવશે એમ મને લાગે છે.

મંડળનાં મર્યાદિત સાધનો છતાં પણ મંડળે 'ગુજરાતી નાટ્ય'ના પ્રકાશનની, નાટ્યવેષન હરીફાઈની, સ્નેહમિશ્નનોની, વ્યાખ્યાનોની, પુસ્તકાલપની, નાટકોના પ્રકાશનની અને છતિહાસઆલેખનની જે જવાબદારી સ્વીકારી છે, તેમાં સમજદાર વગેરે યથાશક્તિ સહાય કરવી જોઈએ અને આગળ વધતા કાર્યમાં વેગ પૂરવો જોઈએ.

મંડળની સ્થાપના વેળા, પ્રવૃત્તિઓના પરિશિષ્ટમાં 'પ્રતિવર્ષ મહોત્સવ ઉજવવા' એવું નક્કી કરવામાં આવ્યું હતું. આ ઉદ્દેશને લક્ષમાં રાખી, મંડળે અત્રેના ભારતીય વિદ્યાભવનના સભાગૃહમાં મંગળવાર તા. ૧૭મી, ૧૮મી, ૨૦મી તથા ૨૧મી નવેમ્બરે, ચાર સસ્થાઓના સહકારથી પોતાનો પ્રથમ વાર્ષિક નાટ્યોત્સવ રજૂ કર્યો હતો. પહેલે દિવસે, શ્રી દેશી નાટક સમાજે, કવિશ્રી શ્રવણલાલ બ્રહ્મમટ્ટનું નાટક 'વિમળ જ્યોતિ' રજૂ કર્યું હતું. ધંધાદારી રંગમંચ પર રજૂ થતાં નાટકોમાં પ્રારંભે બાળાઓનું ગણપતિનમસ્કાર ગીત હોવાનું જ. છોકરાઓને બાળા બનાવી, બેડોળ રીતે રજૂ કરવાને બદલે એકાદ નદી પાસે રંગદેવતાની પૂજા કરાવી હોય તો, આજે તે વધુ પ્રેક્ષણીય લાગે, અને પૂજનવિધિનું હાર્દ પણ જળવાય. આ ઉપરાંત સીનસીનિરી, ગીતો, બહારથી અપાતું સંગીત, પડતા ઉપડતા પદ્યા, અસંગ્રહીય વિભાગ. સંવાદોના ઉચ્ચારણનું કેટલુંક નાટકીય તત્ત્વ-

વગેરેમાં જો થોડાક પરિશ્રમથી, થોડાક સાદસથી અને જનરુચિને નવી રીતે કેળવવાના થોડાક સમાન પ્રયાસથી કંઈક કામગીરી કરવામાં આવે તો, આ નાટકોનું હૃદયસ્પર્શી અને ચિત્તસ્પર્શી નાટ્યતત્ત્વ ખરેખર આકર્ષક નીવડે એવું હોય છે.

પ્રસ્તુત નાટકમાં ગૂંથાયેલી વાર્તા આપણી સમક્ષ એક મળતો કોપડો રજૂ કરી જાય છે, અને આર્યાવર્તની નારીના સંસ્કાર અને ભાવના વિશે જિજ્ઞાસા બંધાવી જાય છે. પરદેશથી આજોક્ષી 'નારીઓ' ને, ભારતીય પૌષ્ટિક પહેરાવી સર્વથા આત્માથી ભારતીય નથી બનાવી શકાતી, તે વખતે આવાં નાટકો ખૂબ જરૂરનાં છે. અભિનયમાં આ સંસ્થાના બધા જ જૂના અદાકારો સામિલ હતા એટલે નાટકને ક્યાંય નબળું કે નીરસ જનવા દેતા નહોતા. આમ છતાં, કુસુમ દાકર, કચરાલાલ, સુનીલાલ, વસંત, જગન રામિયો અને ભોગીલાલ ખાસ ઉલ્લેખ માંગી લે છે. પોતાની ભૂમિકાને સમજવાની, તેને ધડવાની અને રજૂ કરવાની સારી કુશળતા કુસુમ જતાવી આપે છે.

સેટરચના અને પ્રકાશ આયોજનની વિકસેલી પદ્ધતિ આ સંસ્થાએ અપનાવવા જેવી છે.

દીગલીધર-૪૭

બીજો દિવસે એટલે કે તા. ૧૮-૧૧-૧૯૫૩ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવનમાં સાંજે ૭ વાગે અમદાવાદના નટમંડળ તરફથી 'દીગલીધર' રજૂ થયું હતું. ઇતિહાસના 'ડોલ્સ હાઉસ' નામે સુપ્રસિદ્ધ નાટકનું રૂપાંતર ૧૯૨૬ માં પ્રાણજીવન પાકે ક્યું હતું. લગભગ ૧૯૪૮ થી દીના ગાંધી આ નાટક જાહેરમાં રજૂ કરે છે અને તેમાં નાયિકા નીરાની ભૂમિકાના તેના અભિનયે ગુજરાતી આલમનું હીક ધ્યાન ખેંચ્યું હતું.

રજૂઆત વિશે કાંઈક લખવા પહેલાં તેના સાહિત્યિક ગુણ વિશે કશુંક કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે રૂપાંતરની ભાષા અનેક ટુકાણે સાવ તરજૂમિયા છે અને અદાકારોને બોલતાં ન કાવે તેની લખવામાં આવી છે. સુરોપમાં જે અનુકં પ્રયોગો

સામાન્ય લાગે તે આપણે ત્યાં હાસ્યાસ્પદ ચર્ચા જાય છે, તેનો વિચાર રૂપાંતરકારે કર્યો જણાતો નથી. ગુજરાતી જનતાના માનસથી પરિચિત અનુભવી દિગ્દર્શક જયશંકરભાઈ તથા દીના ગાંધીએ આ ભાષા આખીય ખદલી નાંખવાની જરૂર હતી. તે ઉપરાંત છેક છેવટે નીરા ઉપર કપડાં ખદલવા જાય છે ત્યાંથી અંત સુધીમાં સારી જેવી કાપકૃપ કરવામાં આવે તો જ નાટકનો રસ જળવાઈ રહે. ગમે તેવા નામાંકિત લેખક કે રૂપાંતરકારે તૈયાર કરેલી સ્ક્રિપ્ટમાં ઘટતા વધતા સુધારા અને કાપકૃપ કરવાનો અધિકાર દિગ્દર્શકનો છે જ અને તે અધિકાર એમણે જતો કરવો જોઈતો નથી.

રજૂઆતમાં ખાસ ક્ષતિ જણાતી ન હતી છતાં એટલું જરૂર કહી શકાય કે પાત્રો ઘડી ઘડીમાં ‘ક્રેમ્પોઝિશન’ ફેરવી નાખે છે તેને ખદલે જરાક વધુ સ્વાસ્થ્ય રાખી ખડુ હલનચલન ન કરતાં હોય તો સારું. અભિનયમાં અને અવાજના આરોહ-અવરોહમાં દીના ગાંધીએ પોતે મેળવેલ કૃતિ યોગ્ય જ છે એમ કહીને એ યશસ્વી અદાકારને અમે અભિનન્દન આપીએ છીએ. એમની સાથે કામ કરનાર ઉમેશ નાયક જે વિજયની ભૂમિકા ભજવે છે અને વાડીલાલ શાહ વિહારીના પાત્રને ન્યાય આપે છે તેમનું કામ પ્રશંસા આગી લે છે. અક્ષયત આ નાટકની તૈયારી પાંચ છ દિવસમાં જ કરવી પડી હતી એને લઈને પોતાનાં ભાષણોમાં વારંવાર ઉમેશને પ્રોમ્પ્ટર તરફ દાન માંડવા પડતા હતા જેને કારણે એના અભિનયમાં વિઘ્ન આવતાં હતાં. છતાં ઉમેશનું વ્યક્તિત્વ અને રંગમંચ ઉપરનું સ્વાસ્થ્ય તેમનું ભાવિ ઉજ્જવલ દેખાડી આપે છે એમ કહીએ તો ખોટું નથી. વાડીલાલનું ખજનાયક તરીકેનું કામ સારું હતું.

ભવિષ્યમાં શ્રી બારતીદેવી સારાભાષના ‘ધરણ્યોટી’ નાટકમાં દીના ગાંધી ઉપરાંત ઉમેશ નાયક અને વાડીલાલ એ બંને અદાકારોને મહત્વની ભૂમિકા આપવામાં આવે તો આશ્ચર્ય નહિ થાય.

બાકીનાં ગૌણ પાત્રોમાં અનમ્ન્યા ચોકસી તેમજ દૈવાસ પડ્યા પૂરાં ખીસ્કાં હોય એમ લાગ્યું નહિ.

પુનરાવર્તન-૪૮

ત્રીજો દિવસે માંગે, ‘રંગભૂમિ’ સત્યાએ શ્રી પ્રાગજી ડોસાનું લખેલું ‘પુનરાવર્તન’ નાટક રજૂ કર્યું. આ નાટક, થોડાં વર્ષ પર, એકાંતી તરીકે સેન્ટ એવિયસ કૉલેજમાં એકવાર ભજવાઈ ગયું છે, એવું સ્મરણ છે. નાટકનું વસ્તુ અદ્ભુત રસભાથી પ્રાણુ બોળે છે. મશહૂર નાટ્યકાર પ્રિયલ્હીનું આવા જ કથાવસ્તુવાળા એક નાટકનું ઝણુ આ લેખક પર દુગે એમ લણાય છે; જો કે, પ્રાગજી ડોસા, આચાર્ય સત્યમૂર્તિના પાત્રને બહુ સ્પષ્ટરૂપે આકાર આપી શક્યા નથી. કાંઈક અદ્ભુત, કાંઈક રહસ્યમય, કાંઈક ધૂંધળા એવા વાતાવરણ વચ્ચે એ પાત્ર, નાટકમાં ચોક્કસપણે શું કરવા માગે એ સમજવું અધરું પડે છે. એની આમપાસ રચાયેલી કથાના અંકોડા ત્રીજા અંકમાં શિથિલ બને છે. લેખક ફરીથી આ નાટકને આદિથી અંત સુધી મઝારી જાય તો તેમના જેવા અનુભવી નાટ્યલેખક સરળતાથી સારું નાટક બનાવી શકે. આમ છતાં, ‘રંગભૂમિ’એ એક મૌલિક નાટકને પસંદ કર્યું ને શક્ય તેટલી ઉત્તમ રીતે તેની રજૂઆત કરી તે બદલ અભિનંદન.



રંગીલો રાજ્ય

તા. ૩૧ મી જુલાઈ, ૧૯૫૪ ને દિને, મુંબઈમાં જ્યલિંદ વિથેટરમાં અનીતા લૂસના પ્રખ્યાત પ્રહસન “ધ હોલ ટાઉન ઇઝ ટોર્કીંગ” નું રૂપાંતર “રંગીલો રાજ્ય” (રૂપાંતરકાર : આ લેખના લેખક) નો પહેલો પ્રયોગ થયો તેમાં નીચે પ્રમાણેનો કાસ્ટ હતો :—

નય્યુ	...	મજલાલ પારેખ
હસમુખમહેન	...	વનસતા મહેતા
હીરાલાલ	...	મધુકર રાંદેરિયા
કાલ્પુની	...	ચારુબાળા
દેલાસ	...	કૃષ્ણાકાંત સાહ
રસિક	...	જ્યોતિલાલ પટેલ
એરથશાહ	...	એરથ પાવરી
એનોબિયા	...	નાજ મુખિયા
રાશન તાતા	...	નાનુ દસ્તુર
ટેકસી દ્રાઈવર	...	એરિક પેમાસ્તર

દિગ્દર્શન હતું શ્રી ફિરોઝ આંદિયાનું

રજુ કરનાર હતા દામુભાઈ ઝવેરી, મંત્રી ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર.

તા. ૨૫-૮-૧૯૫૭ ને દિવસે આજ કાસ્ટ સાથે આ નાટકનો

૧૦૧ મો પ્રયોગ ભારતીય વિદ્યા બવનમાં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીના પ્રમુખપણા નીચે થયો.

નવી ગુજરાતી રંગમૂર્તિના ઇતિહાસમાં આથી એક નવો વિક્રમ સરજાયો.

૧૯૨૦ માં નવી ગુજરાતી રંગમૂર્તિની સ્થાપના થઈ ગણાય.

૧૯૪૦ માં એ નવી રંગમૂર્તિએ વધારે જોર પકડ્યું એમ પણ કહી શકાય. ૧૯૫૦ મુઘી લગભગ નવી નવી સંસ્થાઓ નવાં

નવાં નાટકો કયે જતી હતી. સીનસીનેરી અને પ્રકાર યોજનામાં પણ સારો જેવો વિકાસ સધાયો હતો. અદાકારો પણ સારી જેવી સંખ્યામાં મોજુદ હતાં અને તેમની અભિનય કલા ઉચ્ચ કક્ષાની પણ હતી.

આ પ્રમાણે બધું સતોપકારક હતું છતાં તેમાં ઉણપ એક હતી કે નવા નવાં નાટકો વધારે વાર ચાલતાં નહિ; પાંચ-સાત પ્રયોગ થાય કે પધારી થઈ જાય. આને લઈને નાટકોમાંથી નફો થવો પણ અશક્ય અને અદાકારોને પણ ચાલુ રિયાઝ મળવી ઠણ થઈ પડતી. ટ્રેડલાંક પારસી નાટકો અને મનુની માશી જેવાં નાટકો પંદર-સત્તર પ્રયોગો ખેંચી ગયાં પણ ત્યાં ગાફું અટકી જતું.

પ્રેક્ષકોમાંથી જ્યાં સુધી એવો વર્ગ ઉભો નહિ થાય જે એક કરતાં વધુવાર એકતું એક નાટક જોવા આવે ત્યાં સુધી રંગભૂમિ આગળ આવે નહિ એ રંગભૂમિના ક્ષેત્રે કામ કરતાં સૌ કોઈ જાણે છે. એક વાર ટેવ પડે પછી વાંધો નહિ આવે પણ એ ટેવ પડે એવું કોઈ નાટક મળતું નહોતું. એવામાં આ 'રંગીસો રાજગ'નો અકસ્માત થયો.

દામુભાઈ એ નિશ્ચય કર્યો હતો કે જ્યાં સુધી "ટોપકલાસ કાસ્ટ" મળે નહિ ત્યાં સુધી એ નાટકને રંગમંચ પર રજૂ કરવું નહિ. દિગ્દર્શક તો ટોપકલાસ મળી જ ગયો હતો અને તે અદી મર્ઝવાનનો પદ શિષ્ય વિનયી, મિલનસાર, સુધો પારસી ફિરોઝ આંટિયા.

આખરે કાસ્ટ મળ્યો અને નાટક રંગભૂમિ પર રજૂ થયું. પહેલેથી જ એન્ડ રીહર્સલ જોયા પછી આ લેખકે દામુભાઈને કહ્યું હતું કે આ નાટકે વિક્રમ કરશે. બે ચાર પ્રયોગ પછી મને પચાસેક પ્રયોગની ખાતરી તો થઈ ચૂકી હતી પણ સ્વ. પ્રાણુલાલ દે. નાનશ અને માણ ગવર્નર શ્રી. મંગળદાસ પકવાસા ઉભયે મને કહ્યું હતું કે આ નાટક સેન્ચરી તો કરશે જ. બસો પ્રયોગ કરે તો અમને આશ્ચર્ય નહિ થાય ! તેમાંની એક સદી પૂરી થઈ તા. ૨૪-૮-૫૯ ને દિવસે. બીજી થશે ! તે જાણે જાનકી નાથ !

આ નાટકને ટ્રેસુ જાણે સાથી બેચાર વિવેચકોએ અશ્લીય તરીકે ઓળખાવ્યું હતું ! તેમણે ઓડિયન્સ ઉપર એવો આક્ષેપ પણ કર્યો હતો કે નાટક ગલીપત્ની કરાવતું હોય તો પ્રેક્ષકોને ગમે જ " ઓડિયન્સને બિભત્સ, ગલીપત્ની ચાલે તેવું હવડું નાટક ગમે જ " એ કથન આ ફેટલાક કહેવાતા વિવેચકોએ કરેલું તે સૌ કોઈ જાણે છે. પણ એ કથન કેવળ હાસ્યાસ્પદ અને ખાલિશ છે એમ હું નિઃસંકોચ કહું છું અને આ પ્રમાણે વિવેચકોના કથનનું વિવેચન કરવાનો મને અધિકાર છે એમ પણ હું વિનયપૂર્વક કહી દઉં છું. ૧૮૯૫ માં આ લેખકે પહેલું નાટક જોયેલું. હજી પણ જુએ છે ૧૯૦૪ માં પહેલીવાર લેખક રંગમંચ પર ઉતર્યો અને ૧૯૫૦ સુધી ઉતર્યા કરતો હતો. અને અત્યાર સુધી ફેટલાથે ભૌલિક નાટક લખ્યા. રૂપાતરિત નાટકો લખ્યા - ફેટલાક બજ્યા - ફેટલાક બજવાબ્યા અને વર્ષો સુધી રંગભૂમિ વિષયક લેખો લખ્યાં કર્યાં આ મારા અધિકાર માટેના પુરાવા !

બિચારું ઓડિયન્સ ! જો નાટક નિષ્કળ જાય તો લેખક, દિગ્દર્શક, નદાકારો બધાય એમ કહે કે ઓડિયન્સમાં સારા નાટકો સમજવાની બુદ્ધિ જ નથી.

નાટક સફળ થાય તો આ બધા ઓડિયન્સના વખાણ કરે પણ બેચાર વિચાર વિવેચકો જરૂર એવા નીકળવાના જે કહેવાના કે બિભત્સ, ગલીપત્ની થાય તેવા અને હવડા નાટકો ઓડિયન્સને ગમવાના જ.

પણ ઓડિયન્સ જ્યારે સમુદ્ધમા નાટક જોતું હોય છે ત્યારે એ મૂર્ખ હોતું નથી તેમજ એમને હવડા નાટક ગમતા પણ નથી. ધધાર્યા રંગભૂમિમાં કાઈ ફેટલા નાટકોના કાસો હવડા હોવાને કારણે ઓડિયન્સે એમાં ફેરફાર કરવાની નાટક કંપનીઓને ફરજ પાડી હતી એવો મારો અનુભવ છે.

લોકત્રિય નાટક ચલાવના ધણાં કારણો છે એનો પ્લોટ સરસ હોવો જોઈએ દિગ્દર્શન બરા પ્રકારનું હોવું જોઈએ, સવાદો દિલચસ્પ

અને પાત્રોનો અભિનય વાસ્તવિક હોવો જોઈએ. પાત્રોમાં ‘કનસીરટન્સી’ હોવી જોઈએ. સંટિઝ આંખને ગમે તેવાં છતાં નાટકની ક્રિયામાં વિધિ નહિ નાખે તેવા અને પ્રદર્શ-ચોજના મતોપકારક હોય તો જ નાટક આગળ ચાલે. આખું નાટક એક જાદુ સરસ ધડિયાળ હોય તેમ ટકોરાખંધ બજવાતું જોઈએ.

‘રંગીસો રાજગ’ આ પ્રમાણે પહેલા પ્રયોગથી બજવાંતું અને હજી પણ બજવાય છે. જોનારને એમ જ લાગે છે કે એક સામાન્ય ગુજરાતી કુટુંબનું જીવન તેમની આંખ સામે ઉઠેલાતું જાય છે. ‘રંગીસો રાજગ’ની સોફ-પ્રિયતાના આ કારણો !

અસખત, પહેલા દસ પ્રયોગ પછી મધુકર રાંદેરિયા, જ્યંતિ પટેલ અને એચચંદ્ર પાવરીએ ત્રણ કલાકની સિફ્ટને ચાર-સવા-ચાર કલાકની કરી તે શોચનીય છે. એમના જેવા પ્રથમ વર્ગના અદાકારોએ આમ કરીને ઉગતા કલાકારોને જોટો પાઠ શીખવ્યો છે એમ લાગે છે.

આ નાટકમાં કાંઈ કેટલાં માણસો દસ-દસ-પંદર-પંદર વાર પૈસા ખરચીને આવેલાં એ સાચી હકીકત છે. આ પ્રમાણે નાટક ગમે તો ફરી ફરીથી પોતે આવવું અને મિત્રોને આવવા સમજાવવા એ ઓડિયન્સનું એક રીતે કર્તવ્ય છે. એને લીધે જ નાટક કંપનીઓ પગભર થાય છે. અને કમાય છે આ પ્રકારની ટેવ હવે ઓડિયન્સને પડી છે એટલે ભવિષ્યમાં સારાં નાટકોનો માર્ગ વધારે સરસ થશે જ એવી ખાતરી છે. એ ખાતરી જોડી નહિ દે એજ પ્રાર્થના.



છૂપો રસ્તમ

તા. ૭-૬-૫૮ ને દિને સાંજે છ કલાકે ભારતીય વિદ્યાભવન એરકન્ડીશન્ડ થિયેટરમાં 'છૂપો રસ્તમ'ની પાંચમી નાઈટ હતી. 'કાકિસ કુસ'નાં પાટિયાં લાગી ગયાં હતાં. આ નાટકથી શ્રી અદી મર્ઝ્યાનની વસાકસગીમાં એક એર વધારો ચાલુ છે.

શ્રી હોમી તત્ત્વજ્ઞ સાથે અદીએ 'મોટા દિવસ મોટા ખાવા' ગયે વર્ષે ૧૯૫૭ના ઓગસ્ટમાં રજૂ કર્યું. અમદાવાદના રંગમંડળે રજૂ કરેલ 'સાથે શું બાંધી જવાના' અને આઈ. એન. રી. તું 'વડલાની છાયા' આ અંગ્રેજી નાટકે ઉપરથી તૈયાર થયેલ રૂપાંતરો હતાં. ભજવનાર પણ પ્રથમ કક્ષાનાં હતાં છતાં એ બંને પ્રયોગ નિષ્ફળ નીવડ્યા હતા. આ સંલેગોમાં એ જ વસ્તુ પરથી તૈયાર કરેલ નાટ્ય રજૂ કરવામાં આત્મ-શ્રદ્ધા ભેદે છે છતાં એ રજૂ થયું અને સફળ પ્રયોગ તરીકે પુરવાર થયું.

પછી આબ્યુ 'પિરોગ ભવન' આ અંગ્રેજી વસ્તુનું એક રૂપાંતર પણ અમદાવાદ રંગમંડળે રજૂ કર્યું હતું. તે હીક હીક સફળતાને વધુ હતું પણ 'પિરોગ ભવન' જેટલું નહિ.

પછી આવે છે ત્રીસ ત્રીસ વસરવી પ્રયોગ કરી જનાર 'કાતરિયું ગેપ'. સાઈકોલોજી અને સાઈકોલોજીસ્ટની ભારોભાર ઠેકઠી ઉડાવી સાથે સાથે પ્રથમ કક્ષના અભિનયની રેલમહેલ અદીએ રંગમંચ ઉપર રેલાવી મૂકી.

અને એટલેથી પણ બહુ સંતોષ નહિ થતો હોય તેમ આબ્યુ છે 'છૂપો રસ્તમ' એક ત્રિઅંકી સફળ પ્રદર્શન. દરેક અંક બન્ને પ્રવેશમાં વહેંચાયેલ છે છતાં સેટીંગ એક જ રહે છે.

નાટકનો જીવાન નાયક જરાક મુસ્કેલીમાં મૂકતાં પોતાની પત્ની

આગળ તુકો મૂકી દે છે કે પોતે ફીમેસન છે. સુખાગ્યે કહો કે દુર્ભાગ્યે કહો એનો સસરો પણ પોતાની જૈરીથી છટા ફરવાની સ્વતંત્રતા મળે એટલા માટે પોતાને ફીમેસન તરીકે ઓળખાવે છે. સહસા આ સસરો જમાઈ બને જમાઈ બરજોરના ઘેરમાં એકઠા થઈ જાય છે. બન્ને ખરેખર પોતે પોકળ અને બનાવટી મેસન છે એથી ગમરાતા ફરે છે.

આટલો ગોટાળો પૂરતો નહિ હોય તેમ બરજોરની જુવાન પત્ની દીનુ ધડીકમાં બરજોરને સતાવે છે તો ધડીકમાં ભયંકર જામ જતી તેની મા પીણુ સામે થઈ જાય છે. બરજોરના બે મિત્રો દાદી અને હોમી તથા નાનો ભાઈ સોરાળ એક બાજુ અને બીજી બાજુ દીનુની બે સુંદર બહેનો આણુ અને રૂપી નાટકને સરસ રીતે બેલન્સ આપતાં પ્રેક્ષકોને જાકડી રાખવા સારો જોવો મસાકો પીરસે છે.

દીનુના માય પિરોળ (પીણુ વાડિયા) અને તેની છૂપી પોલીસની ગરજ સારતી બરજોરની ઘરની કારભારણુ મનીજેહ બે જથ્થુ જ પેલાં બાકી બધાંને તોખા તોખા પોકરાવે છે. તેમાં હંમેશનો ઘરનો ધરાની નોકર અસપંદિયાર પોતાના નૈસર્ગિક અભિનયથી રંગમંચ પર જ્યારે જ્યારે આવે છે ત્યારે લાઈમલાઈટ ચોરી લે છે. દ્વિત્ત પ્રોડ્યુસર ફરામરોઝ પાન્કની જામિકા “ રંગીલો રાજા ” માં માત્ર ત્રણ વાક્યબોલતા ટેકરી ક્લાઈવરની જામિકા ભજવી સારો એવો યશ પ્રાપ્ત કરનાર ઓરિક પેમારતર ભજવે છે. જ્યારે સસરાજી રસ્તમજના ખાસ દોસ્ત પેસોતન દુબ્બારા તરીકે માત્ર એક જ એન્દ્રી કરી ટૂંકું પણ સરસ બિઝનેસ કરી જઈ તાળીઓ લેનાર નાદર નરીમાન પણ અભિનંદનને પાત્ર છે.

સુંદર, સરસ આકારનાં એક જ હાર અને એક જ વજનનાં પાણીદાર મોતીની માળામાંથી કયું મોતી વધારે સારું એ કહેવું અશક્ય છે તે પ્રમાણે આ “ છૂપો રસ્તમ ” માં અભિનયકારોમાં સરસ અભિનય કોણે આપ્યો કે અભિનેત્રીઓમાં કોણ સુંદર એક્ટિંગ કરી ગયું એ કહેવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ અયોગ્ય છે.

મંવાદમાં સ્વયંભૂ જાણે ગૂંચાઈ ગયો તેવા ઉપદાસ, સ્ત્રીઓ પુરુષોને પકડવા કેવી મુલાયમ જાળ પાથરે છે? ધરસંસારના યુદ્ધમાં આખરી વિજય કોનો? સ્ત્રીનો કે પુરુષનો વગેરે પ્રશ્નો રંગમંચ પર પ્રેક્ષકોનાં કક્ષેપ્ત ઉચ્ચાવી પાડવા તૈયાર છે એ સંવાદ લેખકની ખાસ ખૂબી છે.

નાટકની સ્પષ્ટ સરસ, 'સેટિંગ્ઝ' જેવું જોઈએ તેવું જ અને લગભગ All Star Cast કહીએ તેવા અદાકારો ભેગાં મળે ત્યાં વિજય માટે શંકા હોય જ નહિ. પુરૂષ પાત્રોમાં જરજોર પટેલ દિનશાહ દાશ એ બે મહારથીથી માંડી હોમી, દાદી, સોરાબ, જાંઘુ, એરિક અને નાદર જેવા અભિનયકારો પોતાની વર્ષોની તાલીમ અને રિયાઝ રંગમંચ પર આસાનીથી સાબિત કરી આપે છે. જ્યારે સ્ત્રી પાત્રોમાં પીણુ વાડિયા અને દિતુ નિકલસન જેવાં અત્યંત સુપ્રસિદ્ધ અને અનુભવી ખેલાડીઓ સાથે ખબા મીલાવી બિબા રહેવામાં, જુવાન રૂબી અને આહુ જરા પણુ પાછાં પડતાં નથી અને તેમને જોઈની મદદ લીધલાં આપી રહે છે, એ અદી મર્ઝબાનની અદાકારો પામેથી 'ટીમ વર્ક' લેવાની કુશળતા ગણાય.

નાટક જરા લાંબું મણાય. બાકી તો જેમને મુક્ત કંઠે હાસ્ય કરવું જ નથી, સંસારનાં દુઃખોને દૂર કરવાના પ્રયાસ કરવાને બદલે એમને હૈયા સાથે જકડી રાખવાં જ ગમે છે તેવા આનંદખૂનીઓ સિવાય બીજા બધાં જ સ્ત્રી-પુરૂષ-બાળકને આ 'છૂપો રસ્તમ' પોતાના લોહચુબકાય આકર્ષણથી ખેંચીને આહુ આનંદમાં તરબોળ કરી નાખવાનો જ. 'નોનસેન્સ'ની દિસ્પ્રશી સમજતાં હોય તેમને આ નાટકની લોકપ્રિયતા શાને આભારી છે તે સમજવવાનું ન હોય.

આ 'છૂપો રસ્તમ' રજુ કરવા બદલ ભારતીય વિદ્યાભવન કલાકેન્ડ, અદી મર્ઝબાન અને નાટકમાં ભાગ લેનાર-એક્ટરજવાળાં સાથે બધાંને અભિનન્દનો.

મહાત્મા : નવા જ પ્રકારનું નાટક

તા. ૧૬-૯-૧૯૫૮ ને દિને સાંજે ૬-૧૫ કલાકે બારતીય વિધાભવનના થિયેટરમાં કલાકેન્દ્રે ‘મહાત્મા’ નાટક પેશ કર્યું હતું. આ પ્રયોગ તેનો બીજો પ્રયોગ હતો. રૂપાંતર મૂળ મરાઠીમાંથી કરનાર શ્રી શિરીષ મહેતા અને દિગ્દર્શક શ્રી ચાંપશીભાઈ નાગડા. ગીતો પ્રબોધ જોષીનાં, સંગીત શ્રી બાનુભાઈ ઠાકરનું અને સન્નિવેશ શ્રી ગોવર્ધન પંચાલનો. નાટકમાં ભાગ લેનાર હતાં : રદ્દી કાગળવાળો શ્રી ચાંપશીભાઈ નાગડા, ચીકી વેચનાર : શ્રી હની છાયા, શિરીષ : શ્રી વિજય ભટ્ટ, રિપોર્ટર : શ્રી ચન્દ્રકાન્ત સાંગાણી, ડોક્ટર : પેસી, ખૂની : શ્રી લાડુ શાહ, બેબી : કુમારી આચાર્ય અને સરસ્વતી ઉર્ફે સરોજ : મશહૂર અભિનેત્રી કુસુમ ઠાકર.

મગન ચીકીવાળો અને મોહન રદ્દી પેપરવાળો એ બે બાઈઓ હતા. પ્રામાણિક—અત્યંત પ્રામાણિક. ચીકીવાળો હતો વ્યવહાર, જ્યારે રદ્દી પેપરવાળો હતો આકાશમાં ઉડનારો. એ બંને સારા પ્રમાણુમાં સુખી હતા. રદ્દી પેપરવાળાની છોકરી સરસ્વતી હતી શિક્ષિકા, જ્યારે એનો યનાર પતિ પણ હતો શિક્ષક.

જ્યાં સુધી કસોટી થઈ નહોતી ત્યાં સુધી પેલો જુવાન શિક્ષક કાંઈ કાંઈ ગરખાં હાંક્યે રાખતો હતો અને “સમાજનું સંગઠન” “મૂડીવાદીઓ સામે પુણ્ય પ્રદ્યોત” વગેરે સુસન્નિત ભાષણોથી કાંઈ દેટલાને ધાયલ કરતો. પણ ભાવિ સસરાને અક્ષમાતથી સાદું દળત રૂપિયાનું ધનામ લાગે છે અને જુવાન સમાજસેવક સાધના સાધ્યામાં

વચમા વચમા રિપોર્ટર અને ડોક્ટર સારી મળ કરી જાય છે જેમા ચદ્રકાન્ત આગાણી રિપોર્ટર તરીકે બહુ સરમ કામ કરી જાય છે.

પોતાની સ્ત્રીની સારવાર માટે જોઇતા પૈસા મેળવવા એઠ માણસ સાધકવની ચોરી કરે છે મોહન રહી પેપરવાળો તેને પકડાવી દે છે. પાઞ્ઠથી મોહનને આ કૃત્ય માટે પશ્ચાત્તાપ થાય છે અને પેલા ચોરની અનાથ નાની પુત્રીને પોતાને ઘેર રાખે છે. આ વાત જાણુતો ન હોવાને લીધે ચોર બહાર નીકળીને મોહનને ટ્રી બોકે છે, છતાં મોહન એને પકડાવતો નથી. એ જ્યારે મરતો હોય છે ત્યારે ખૂનીને પશ્ચાત્તાપ થાય છે, એ માફી માગે છે, મોહન એને એક એની અને એક પોતાની એમ બે છોકરીની સોપણુ કરે છે. આ ઉવટના દૃશ્યે પડેલા પડે છે સેટિંગ્ઝ ત્રણે અકમા એક જ છે અને રંગ જગત ઘેરા હોત તો હજી પણ વધારે ગોબી નીકળત.

નાટકનું દિગ્દર્શન આપશીબાઇએ સારુ કર્યું છે અને તેમણે અને મગનના પાત્રમા શ્રી હની હાયાએ બહુ સારુ કામ કરી એ બે પાત્રને દીપાવ્યા છે. શ્રી લાલુ શાહ અત્યંત સોહામણા છે એટલે એમણે જરાક વધારે મેકઅપ કરી સામાન્ય દેખાવ કર્યો હોત તો ખૂનીના પાત્રમા એ વધારે શોભત. એમના વસ્ત્રો તો ફાટેલા હતા પણ સાથે માથે ચોડાક લોહીના ડાઘ પણ એ કપડા પર હોત તો ઠીક થાત.

વિનય ભટ ખવનાયકના પાત્ર માટે જ ધણે ઢેકાણે ચૂટાય છે. જુવાય વિનય દેખાવડો પણ ભારે છે પણ કોણ જાણે સાથી 'રેશન માસ્ટર'મા-એમણે ખલનાયકની ભૂમિકા ભજવી હતી તેવી જીતી કદાએ આમા એ પહોંચ્યા ન હતા. કદાચ એમને મગના સવાદોનો પણ એમા દોષ હોય.

પહેલાં અકમા કાપકૂપની જરૂર લાગે છે એમા જરા પણ 'એક્શન' નહિ હોવાથી કટાણાજનક યર્ષ જાય છે ધીમે ધીમે બીજા અને ત્રીજા

મહાત્મા : નવા જ પ્રકારનું નાટક

તા ૧૬-૮-૧૯૫૮ ને દિને માત્રે ૬-૧૫ કનાકે બાગીચ વિધાભવનના ચિથેટગ્રા ક્વાર્ટરે ‘મહાત્મા’ નાટક પેગ કર્યું હતું. આ પ્રયોગ તેનો બીજો પ્રયોગ હતો. રૂપાત મૂળ મગીમાથી કરનાર શ્રી શિરીષ મહેતા અને દિગ્દર્શક શ્રી આપશીભાઈ નાગડા ગીતો પ્રબોધ જોધીના, સંગીત શ્રી બાનુભાઈ દાકરનું અને મંત્રિવેશ શ્રી ગોવર્ધન પચાસનો નાટકમા ભાગ લેનાર હતા. ગદી કાગળવાળો શ્રી આપશીભાઈ નાગડા, ચીકી વેચનાર શ્રી હની છાયા, શિરીષ : શ્રી વિજય ભટ્ટ, ગિયોર્ટર શ્રી ચન્દ્રકાન્ત સાગાણી ડોકટર પેમી, ખૂની શ્રી લાલુ શાહ, જોખી કુમારી આચાર્ય અને સરસ્વતી ઉર્મી મરોજ મશરૂ અભિનેત્રી કુસુમ દાકર.

મગન ચીકીવાળો અને મોહન ગદી પેપરવાળો એ જ ભાઈઓ હતા. પ્રામાણિક—અત્યંત પ્રામાણિક ચીકીવાળો હતો બ્યન્દાસ, જ્યારે રહી પેપરવાળો હતો આકાશમા ઉડનારો. એ બંને સારા પ્રમાણમા મુખી હતા. રહી પેપરવાળાની છોકરી સરસ્વતી હતી શિમિકા, જ્યારે એનો યનાર પતિ પણ હતો શિક્ષક.

જ્યાં મુધી કસોટી થઈ નહોતી ત્યાં મુધી પેતો જુવાન શિક્ષક કાર્ડ કાર્ડ મેપા દાકરે રાખતો હતો અને “સમાજનું સગઠન”, “મૂડીવાદીઓ મામે પુણ્ય પ્રમેય” વગેરે સુસન્નિત ભાષણોથી કાર્ડ ટેવાને ધાયવ કરતો. પણ બારિ મમરાને અકસ્માતથી સાર હળગ રૂપિયાનું ધનામ લાગે છે અને જુવાન સમાજસેવક માધુના સાલ્યામા સયત્તાન તરીકે બહાર પડે છે. પહેલા પહેલા સરસ્વતી પણ રૂપિયાના મોહમા દસાય છે પણ આખરે એ તો છે રહી પેપરવાળા જેવા સામાન્ય આદમી છતાં માયા મહાત્માની પુત્રી એટલે પાછળથી એ ચેતે છે અને પેના સમાજસેવકને બારહાકનો ગસ્તો બતાવી દે છે.

વચમાં વચમાં રિપોર્ટર અને ડોક્ટર સારી મગ્ન કરી જાય છે જેમાં ચંદ્રકાન્ત સાંગાણી રિપોર્ટર તરીકે બહુ સરસ કામ કરી જાય છે.

પોતાની સ્ત્રીની સારવાર માટે બેઘતા પૈસા મેળવવા એક માણસ સાઈકલની ચોરી કરે છે. મોહન રદો પેપરવાળો તેને પકડાવી દે છે. પાછળથી મોહનને આ કૃત્ય માટે પશ્ચાત્તાપ થાય છે અને પેસા ચોરની અનાથ નાની પુત્રીને પોતાને ઘેર રાખે છે. આ વાત જાણતો ન હોવાને લીધે ચોર બહાર નીકળીને મોહનને ઝરી ભોકે છે, છતાં મોહન એને પકડાવતો નથી. એ જ્યારે મરતો હોય છે ત્યારે ખૂનીને પશ્ચાત્તાપ થાય છે, એ માફી માગે છે, મોહન એને એક એની અને એક પોતાની એમ બે ડોકરીની સોંપણું કરે છે. આ હવટના દરમિયાને પકડે પડે છે. સેટિંગ્સ ત્રણે અંકમાં એક જ છે અને રંગ જરાક ઘેરા હોત તો હજી પણ વધારે ગ્રામી નીકળત.

નાટકનું દિગ્દર્શન ચાંપશીભાઈએ સારું કર્યું છે અને તેમણે અને મગનના પાત્રમાં ખા દની છાયાએ બહુ સારું કામ કરી એ બે પાત્રને દીપાવ્યાં છે. શ્રી. લાલુ શાહ અત્યંત સોદામણી છે એટલે એમણે જરાક વધારે મેકઅપ કરી સામાન્ય દેખાવ કર્યો હોત તો ખૂનીના પાત્રમાં એ વધારે શોભત. એમનાં વસ્ત્રો તો ફાટેલાં હત્યાં પણ સાથે સાથે થોડાક ભોળીના ડાઘ પણ એ કપડાં પર હોત તો ઠીક થાત.

વિન્ય બટ ખજનાયકના પાત્ર માટે જ ધણે ઠેકાણે ચૂંટાય છે. જુવાય વિન્ય દેખાવડો પણ ભારે છે પણ કોણ જાણે સાચી 'રેશન માસ્તર'માં-એમણે ખજનાયકની ભૂમિકા બજવી હતી તેવી જોડી કક્ષાએ આમાં એ પહોંચ્યા ન હતા. કદાચ એમને મહેત્તા સંવાદોનો પણ એમાં દોષ હોય.

પહેલાં અંકમાં કાપકૂપની જરૂર લાગે છે. એમાં જરા પણ 'એક્શન' નહિ હોવાથી કંટાળાજનક થઈ જાય છે. ધમિ ધમિ બીબ અને ત્રીબ

અકમાં ટેમ્પો પકડાઈ જાય છે. પહેલેથી જ જરા વધુ ટેમ્પો આપવામાં આવશે તો મારું.

સંગીતની ખાખતમાં કહેવું પડે છે કે એ કેવળ નિરાશા હિપ્પન કરે છે. તર્જોમાં અને બધેજમાં જોર નથી. કુસુમ દાકર જેવી કુશળ અભિનેત્રી પણ એ ગીતો માતા અંદરખાનેથી કંટાળતી હોય એમ જણાય છે. એમાં એ પોતાનું દિલ મૂકી શકતી નથી, છેક છેવટના ભાગમાં એકાદ બે અસરકારક તર્જોવાળાં ગીત મૂકાયાં હોત તો યોગ્યતર થાત. આ તો જ્યારે જ્યારે ગીત ગવાય છે ત્યારે ત્યારે નાટક બેસી જાય છે. કુસુમ દાકર આરંભમાં જરાક નબળી જાય છે અને અંતને સમયે અત્યંત સુંદર અભિનય કરી જાય છે. આરંભમાં એણે પહેરેલ વસ્ત્રો કાંઈ વધુ બપકાદાર અને ખર્ચાળ જણાતાં હતાં. છેવટના દૃશ્યમાં એણે યોગ્ય વસ્ત્રો ધારણ કર્યાં હતાં. આ નાટકમાં આ કાબેલ અભિનેત્રીનું કામ જોતાં સહજ વિચાર થઈ આવે છે કે જૂની રંગભૂમિ પર કામ કરતી અભિનેત્રીઓ નવી રંગભૂમિના રંગમંચ પર બહુ સરળતાથી ગોઠવાઈ જાય છે, જ્યારે નવી રંગભૂમિની અભિનેત્રીઓ જૂનીમાં કામ કરી શકતી નથી.

સંવાદમાં જ્યાં ત્યાં અનુપ્રાસનો ઉપયોગ કરવાનો મોહ નહિ રખે હોત તો મારું થાત.

નવા જ પ્રકારનું નાટક રજૂ કર્યું તે બદલ ભારતીય કક્ષા-દેવો અભિનંદન.



શેણી વિગ્નણુંદ : નેતા અભિનેતા : વાહરે બહેરામ

‘શેણી વિગ્નણુંદ’, ‘નેતા-અભિનેતા’ અને ‘વાહરે બહેરામ’ આ ત્રણ નાટકોમાંનું પહેલું નાટક ‘શેણી વિગ્નણુંદ’ સંગીત નાટક હતું અને તેનું વસ્તુ જોતાં એનું સ્વરૂપ યોગ્ય જ હતું. કેટલાંક નાટકોમાં સંગીત મારી મચડીને શુંયવાના થતા થાય છે જ્યારે આમાં તેની લોકકથાનું વસ્તુ ધ્યાનમાં લેતાં સંગીત-ડહા, રાસ, ગરબા વગેરે અનિવાર્ય બની જાય છે.

શેણી વિગ્નણુંદ

આ નાટકના સંવાદના લેખક છે જીતુભાઈ, સુપ્રસિદ્ધ સંગીત વિવેચક અને અત્યંત લાડીલી મનોહર શૈલીના લખનાર. ગીત-સંગીત હતું અવિનાશની મીઠી બાની અને બંધેજથી ઉદ્ભવેલું. દિગ્દર્શક છે મણીર અભિનેત્રી અને મેના ગૂર્જરી, વિરાજવદ્ધ વગેરેનાં અમર પાત્રો મર્જનાર દીના પાંદક. પાત્રોમાં ચમત્કર્તા હતાં જાણીતા ગાયક પિનાકિન શાહ, દીના, પ્રાણસુખ નાયક, આંખશીભાઈ નાગડા, ચન્દ્રકાન્ત સાંગાણી, હની હાયા વગેરે. ગાયકવૃંદ ગોભાવતાં હતાં સુશોચના બ્યામ, એ. આર. ઓઝા, પુરુષોત્તમ ઉપાધ્યાય, વીણા, સુવમા, કલ્પેશ્વરી, હયા, વગેરે.

પહેલા અંકના આરંભમાં પડદો ઊપડતાં જ એક સુંદર દૃશ્ય રચના વણાય છે, જેમાં નારણભાઈ અને ગોવર્ધનની કામગીરી છતી થાય છે. વિગ્નણુંદ ત્યાં સૂતો હોય છે અને પછી એ બે ગીતો ગાય છે. આ દૃશ્ય જગ વધુ પડતું લાંબુ અને નીરસ લાગી જાય છે. પણ પંડી ધીમે ધીમે ટેમ્પો વધુ ત્વરિત થતો જાય છે અને આંખમાં વમી જાય તેવાં સમૂદ્ધ કમ્પોઝિશનોની પરપરા આવતી જાય છે.

ડાયરા, મેળો, રાસ અને ગરબાની રમઝટ શેણી વિગ્નણુંદની લોકકથાને આકર્ષક મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે. સંગીતના બંધે જ બધા જ

સુમનોહર અને નાટકમાં કારુણ્યની વધતી જતી માત્રાને અનુરૂપ છે. એ મુખ્ય પાત્રોમાં શેણી સહજ અભિનયમાં ખીલી નીકળે છે ત્યારે વિગ્નહર સંગીતને લઈને, અભિનયમાં હિસુપ હોવા છતાં ધાગેલી અસર નીપજતી જાય છે.

અન્ય ગોણુ પાત્રોના આંપશીભાઈ, પ્રાણમુખ, ચન્દ્રકાન્ત અને દાદાના પાત્રમાં હનીની ભાષા શુદ્ધ કાઠિયાવાડી આવતી નથી એટલે પાત્ર ખોટું જાય છે. રાસમાં યુવાનો યુવતીઓને મ્હાત કરી દે છે અને ગરબામાં જે જે યુવતી વૃત્તની તાલીમ પામેલી હોય છે. તે તે યુવતી અંગમંગી અને શારીરિક અભિનયમાં આગળ તરી આવે છે.

જેવું વરતુ તેવું નાટકનું સ્વરૂપ હોય તે સરળતાથી એ નાટક મનને ગમી જાય તેવું થઈ જાય છે તેવું આ એક સરસ દર્શાવ છે. આમાં નાટકો જ ઓપન એર થિયેટરમાં વધારે લોકપ્રિય થાય એમાં કશો સંદેહ નથી.

આ નાટક ૧ હી, ૨ જી અને ત્રીજી નવેમ્બર, ૧૯૫૮ ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવન થિયેટરમાં રજૂ કરવામાં આવ્યું હતું. રજૂ કરનાર મંસ્થા હતી ભગિની સમાજ ગરબા મંડળ. સંસ્થાની રજત જયંતિ નિમિત્તે આ નાટક રજૂ થયું હતું. આ સમીક્ષા તા. ૨ જી નવેમ્બર અને ગવિવારે થયેલ પ્રયોગને લઈને લખાઈ છે. તેજ દિવસે શેણીના પાત્રમાં દીના પાઠકને મુખના મેક-અપમાં કાંઈકે કસર રહી ગઈ. હોવાથી તે પ્રૌઢા જણાતી હતી. વિશ્વાસપાત્ર સ્થળેથી સાંભળ્યું છે કે આ ક્ષતિ બીજા એ પ્રયોગને દિવસે ન હતી. નેતા-અભિનેતામાં દીના પાંછી અસક્ષના જેવી જ રમતિયાળ, યૌવનને આંગણે બેઠેલી યુવતી બની ગઈ હતી એટલે પેલે દિવસે માત્ર અકસ્માતથી એ હિસુપ રહી ગઈ હતી એમ કહેવું પડે છે.

આ સંગીત નાટકના તમામ કાર્યકર્તાઓને અભિનંદન.

નેતા-અભિનેતા-૫૩

તા. ૬-૧૧-૫૮ ને દિને ભારતીય વિદ્યાભવનના થિયેટરમાં ગુજરાત એન્સ્યુકેશન સોસાયટીના લાભાર્થે ઇન્ડિયન નેશનલ થિયેટર તરફથી પહેલી જ વાર 'નેતા-અભિનેતા' નાટક રજૂ થયું. અતિથિવિશેષ તરીકે શ્રી ગગનવિહારી મહેતા હતા.

નાટકના લેખક-દિગ્દર્શક અને લગભગ નાટકની ભૂમિકા ભજવનાર તરીકે રંગીસો રાજગી'થી મશહુર થયેલ જયન્તિ પટેલ હતા જ્યારે મુખ્ય અભિનેત્રી-રંગલી તરીકે દીના પાઠકે કામ બજાવ્યું હતું.

કટાક્ષ-સ્થૂલ (અહીં પ્રકાર દર્શાવવા સજ્જ થોજ્યો છે, ખરાબ અર્થમાં નહિ) કટાક્ષ-અને તે પણ અતિશયોક્તિ મુક્ત-થી ભર્યું ભર્યું આ નાટક છે. અંગ્રેજીમાંથી એનો પ્રવાંશ શોધીએ તો "બરફેસ્ટ" લાગે પડે. આવાજ પ્રકારના નાટકનો એક દાખલો, વર્ષો પહેલાં, મોરબી આયં સુમોધ નાટક મંડળીએ બજાવેલ "રાજતરંગ" નામનું નાટક પૂરો પાડે છે. ભાવનગરના મદારાજને સંગીતનો વધુ પડતો શોખ હતો અને તેને લઈને તેમણે મોરબી કંપનીના એક સારા ગાનાર નટને પોતાની પાસે રાખી લીધાં હતાં (જેણે પાછળથી જેરીસ્ટર થઈને તે સ્ટેટમાં રેવન્યુ કમિશનરની પદવી ભોગવેલી) તે ઉપરથી આ "રાજતરંગ" કટાક્ષ તરીકે બજાવવામાં આવ્યું હતું અને પરિણામે મોરબી કંપનીને ભાવનગર છોડવું પડેલું.

'નેતા-અભિનેતા'માં પહેલો ભાગ દ્વિત્વ જગતને અને બીજા ભાગમાં રાજદ્વારી જગતને ઉપદાસનો વિષય બનાવવામાં આવે છે. પ્રકાર નવો અને એની માવજત પણ નવી, ભવાઈના આઠા અનુકરણ જેવી કરવામાં આવી છે તે બદલ જયન્તિ પટેલ તથા દીના પાઠકને અભિનન્દન.

નામ પ્રમાણે 'નેતા' વિભાગ પહેલો રાખવો જોઈતો હતો પણ સ્થાલકોએ 'અભિનેતા' વિભાગ પ્રથમ રજુ કર્યો હતો. સેટિંગ્સ ખૂબ સુંદર હતાં અને દ્વિત્વ લેવાતી વખતની ધાંધલ અને ધોંધાટ તદ્દન

હાસ્યારપદ લાગે તેવી સ્થિતિ અને જ્યાં ત્યાં ગીતો ઘૂસાડવાની ઘેવછા, કેવળ અશક્ય આગનાં દૃશ્યો વગેરે બહુ જ સારી રીતે બતાવવામાં આવ્યાં હતાં અને પહેલાં કાંઈક અર્થ વગરનાં અભિમાનમાં પાંચ સાત મિનિટમાં જ કલાકારોએ ઓડિયન્સને હાથમાં લઈ લીધું હતું તે ? હ પડદો પડો ત્યાં સુધી કલાકારોએ પ્રેક્ષકોને જકડી રાખ્યા હતા. પરિણામે હાસ્યની હેલી પર હેલી ચડી હતી.

આ વિભાગમાં નાનેથી મોટે સુધીના તમામ કલાકારોએ તરીકે લાયક કામ બતાવ્યું હતું. જયન્તિ, દીના, અમર પાલનપૂરી, જયન્ત વ્યાસ, અનિલ દેસાઈ, ડી. એસ. મહેતા અને લક્ષ્મીકાંત બામલાએ બહુ સફળ રીતે પોતપોતાની ભૂમિકા ભજવી હતી, કેમેરામેન તરીકે તારકે મહેતા પણ ખીલી ગયા હતા.

પછીનો વિભાગ તે 'નેતા' વિભાગ. સંચાલકો એમ ધારતા હતા કે આ વિભાગ 'અભિનેતા' કરતાં પણ વધારે સારો જશે, પણ પરિણામ જુદું જ આવ્યું. સેટિંગ્સથી માંડીને બધા અદાકારોના સંવાદોમાં પણ કશું ખાસ હાસ્યતત્વ લાગ્યું નહિ. અને 'અભિનેતા'ના ભજવાઈ ગયા પછી આ ભાગ વધારે પડતો હતો, તે કારણે પણ વધારે પડતો નબળો લાગ્યો.

'અભિનેતા'માં યશસ્વી રીતે કામ કરી જનાર અદાકારો આમાં પ્રેક્ષકોને હસાવી શક્યા નહિ. એટલું જ નહિ પણ હસવા જેવા લાગ્યા. કારણ એ હોઈ શકે કે ફિલ્મી જગતના સંબંધમાં ગમે તેવા મસ્કરી હૂંફા ચાલી શકે એમ છે. જ્યારે રાજ્યદ્વારી દુનિયામાં કાંઈક વધારે સફળ હાસ્યની જરૂર રહે છે એવું લાગ્યું.

તામ છે તે જ પ્રમાણે પહેલાં 'નેતા' વિભાગ રાખવામાં આવે અને પછી 'અભિનેતા' રખાય તો સિધ્ધ થાય એટલું જ નહિ પણ અમુક જગ્યાએ જરા સખત મન કરીને કાતર મૂકવામાં આવે તો આ પ્રયોગ વધારે સફળ થાય એમ જણાય છે.

છતાં તેઓ ય આ પ્રયોગ એની મૌલિક રીતને લઈને અને 'અભિનેતા' વિભાગમાંની અદાકારી અને દિગ્દર્શનને લઈને અભિનંદનને પાત્ર હો છે.

વાહરે બહેરામ-૫૪

તા. ૬-૧૧-૧૯૫૮ને દિને 'વાહરે બહેરામ' આઘ, એન. ટી. તરફથી જયહિન્દ કોલેજના થિયેટરમાં રજૂ થયું. તેના લેખક-દિગ્દર્શક છે આટિયા અને ભાગ લેનાર છે: આંટિયા, મોતી, મુકુંદ, કોહારે, નોશીર રત્નાકર આશુતોષ શાસ્ત્રી, દારા માદન, મની પટેલ, ફલી મિસ્ત્રી, મની-આમ્બોટ, કિશોર ભટ્ટ અને સન્ધ્યા વૈદ્ય.

આમાં લઈને નવા અદાકાર તરીકે નોશીર રત્નાકર ચમકતા હતા અને કહેવું પડે કે તેમની પ્રથમ એન્ટ્રી સારી રીતે સફળ થઈ હતી. મની આમ્બોટ અને મની પટેલ તો અત્યંત અનુભવી અદાકારો હોઈ એમને વિશે હવે વધુ કહેવું એ પોતાને સોનાને ઢોળ ચઢાવવા જેવું છે. મદ્રાસીની ભૂમિકા અમર કરનાર કિશોર ભટ્ટ, શાસ્ત્રી, દારા માદન અને નાનુ તેમજ મુકુંદ કોહારેએ પણ પોતપોતાની ભૂમિકાને યોગ્ય ધનસાદ આપ્યો હતો. મન્ધ્યા વૈદ્યને બહુ નાની ભૂમિકા મળી હતી છતાં તે તેણે સરસ ભજવી હતી. અને આંટિયા દંપતી માટે શુ કહેવું? ગમે તે વયની સુંવતીના પાત્રને મોતી પોતાની કલાથી દીપાવે છે અને કોઈ કોઈ વખત ક્રિકેટની આસમમાં ખુસ્તાકઅવી પોતાના ફટકાઓ ચમકાવે છે તેમ પોતાની અદાકારીથી પ્રેક્ષકોનાં મનરંજન કરી જાય છે જ્યારે કિરોઝ કોર્ષ વિન્યં મચ્છની અદાથી પોતાનું પાત્ર ધીરગંજીવ રહીને ભજવી જાય છે.

આરંભમાં નોટક ધાલું ધીમું અને થોડોક વખત જરા 'બોરીંગ' પણ લાગ્યું. પણ પાછળથી નોટકનો ટેમ્પો વધતાં સારું જામ્યું.

આ નોટક ભજવનાર બધાંને અભિનંદનો.

રંગીલો રાજાનો એકસરો !

(રંગીલો રાજાના સો અને એકસો એકમા પ્રયોગ વેળા બહાર પાડવામાં આવેલ પુસ્તિકામાં પ્રસિદ્ધ યથેચ લેખ યોગ સુધારા વધારા સાથે.)

નવી યુગરાતી રંગભૂમિ સરસ, મનને બહેલાવે તેવાં નાટકો બજાવે છે-બજવી શકે છે એની પ્રતીતિ, હું જૂઠ્ઠો નહિ હોઉં તો, “મનુની માશી” (દિગ્દર્શક : ચન્દ્રવદન બટ્ટ : મુખ્ય અભિનેતા : મધુકર રાંદેરિયા, કૃષ્ણકાંત ધીયા અને ચન્દ્રવદન પોતે) થી બહોળી સંખ્યાના પ્રેક્ષકોને યથા.

એના પંદરેક નેટલા પ્રયોગો ‘ફૂલ હાઉસ’ થયા. અમદાવાદ, સરત સુધીના છોકરાઓએ મુંબઈમાં ક્રિકેટ મેચોને બદલે મુંબઈમાં બજવાતું “મનુની માશી” જોવાનો આગ્રહ પણ સેવેલો. આજે ૧૯૫૯-૧૯૬૦ માં એજ નાટક એજ દિગ્દર્શકે કરીથી સ્થાવન કર્યું છે અને પહેલાંની પેઢે જ એ નાટક આકર્ષણ જમાવી શક્યું છે એ આજના પ્રેક્ષકોથી અજાણ્યું નથી.

કમનસીબે, તે સમયે દિગ્દર્શકને એ નાટકની ફિલ્મ ઉતારવાના કોડ જાગ્યા. ફિલ્મ ઉતરી અને અલ્પ સમયમાં પથારી કરી ગઈ. પ્રયોગો તેને લીધે બંધ થયા તે થયા. પણી “સ્નેહનાં ઝેર” આવ્યું. ઑડિયન્સને માત્ર હાસ્યપ્રધાન નાટકો જ ગમે છે એવા આક્ષેપ કરી ઑડિયન્સને વગોવનાર કહેવાતા વિવેચકોને સીધી લપડાક પડી. પ્રેક્ષકોએ એને વધાવી લીધું. પાંગેક પ્રયોગ થયા ને અનિવાર્ય સંજોગોને લઈને નાટક બંધ થયું. તેમાંનાં અદાકારો ચન્દ્રવદન બટ્ટ, મધુકર રાંદેરિયા, વનસતા મહેતા અને નિહારિકા દીવેદિયાના અભિનયને આજે પણ રંગભૂમિ રસિયાં જૂથ્યાં નથી.

તે પણી આ લેખકે ‘રંગીલો રાજા’ રૂપાંતરની નકલ દામુબાર્દ ઝવેરીને આપી. દામુબાર્દએ વરસેક તેને સિવી. ધનસુખલાલ ઉતાવળ કરે ને દામુબાર્દ જવાળ આપે : “સંપૂર્ણ સરસ યોગ્ય કાર્ટ નહિ

મળે ત્યાં સુધી હું આ નાટકનાં રીફર્સલો શરૂ કરવાનો નથી !” આખરે સંપૂર્ણ સરસ યોગ્ય પાત્રો મળ્યાં. ધનસુખલાલની ઈચ્છાને માન આપી દામુબાઈએ દિરોઝ આંટિયાને દિગ્દર્શનનું કામ સોંપ્યું.

તા. ૩૧મી જુલાઈ, ૧૯૫૪ને દિને સાંજે ૬ વાગ્યે જ્યોતિન્દ કોલેજના થિયેટર હોલમાં ‘રંગીલો રાજા’ પ્રથમ રજૂ કરવામાં આવ્યું.

આ નાટકનું ટ્રેન્ડ રીફર્સલ જોયા પછી મને દામુબાઈએ નાટકના ભાવિ વિશે પૂછ્યું. જરા પણ અચકાયા વિના મેં કહ્યું : ‘આ નાટક નવી શુજરાતી રંગભૂમિમાં નવો વિક્રમ સર્જશે.’

બેચાર પ્રયોગ થઈ ગયા પછી પચાસેક પ્રયોગની ખાતરી તો મને થઈ. પણ તે સમયે સ્વ. પ્રાણુલાલભાઈ અને માશુ ગવર્નર શ્રી મંગળદાસ પકવાસા ઉભયે મને કહેલું કે ‘સેન્યરી તો કરશે જ અને ડબલ સેન્યરી કરે તો અમને આશ્ચર્ય નહિ થાય.’

સેન્યરી તો રાનિવાર તા. ૨૪-૮-૧૯૫૭ને દિને પૂરી થઈ. એકસો એકમો પ્રયોગ રવિવાર તા. ૨૫-૮-૧૯૫૭ને દિને થયો.

અમુક સયોગ જોમા ચતાં નાટક બધ કરવામાં આવ્યું. આજે એને ફરીથી સજીવન કરવાના પ્રયાસ શરૂ થયા છે. એટલે શરૂ થાય તો ખીજી સેન્યરી આ નાટક કરશે ખરું ?

ન જાણું જનકી.....

આવી અદ્ભુત લોકપ્રિયતા નાટકને અકસ્માત રીતે તો નહિ જ પરી હોય; તો પછી શા માટે વરી તે વિશે થોડીક વાત કરીએ.

‘ઓડિયન્સને ગલીપચી થાય તેવું, ખીમત, અશ્લીલ, હલકું નાટક ગમે છે’ એ પ્રકારનું કથન કેટલાક કહેવાતા વિવેચકોએ આ નાટકના સંબંધમાં ક્યું છે તે સૌ કોઈ જાણે છે પણ એ કથન હાસ્યાસ્પદ અને ખાલિશ છે એમ હું નિઃસંકેત કહું છું. આ પ્રમાણે વિવેચકોના વિવેચનનું વિવેચન કરવાનો મને અધિકાર છે એમ પણ હું વિનયપૂર્વક કહી દઈ છું.

બિચારું ઓડિયન્સ ! નાટક નિષ્ફળ જાય ત્યારે લેખક, દિગ્દર્શક, અદાકારો અને નિર્માતા જરૂર એમ કહે : ઓડિયન્સ તદ્દન બેવકૂફ

માણસોથી બર્ણ બર્ણ હોય છે. એવાં માણસો સારા નાટકની કદર કરી જ શકે નહિ !

નાટક ખૂબ મફત થાય તો આજ લેખક અને મંડળી તેના વખાણ કરે, પણ પેલા વિવેચકો બોલી બેઠે : 'ઓડિયન્સને તો ખરાબ નાટકો જ ગમે છે !' એટલે કોઈ પણ પ્રકારે ઓડિયન્સની કદર કોઈ કરતું જણાતું નથી. ખાટી ઓડિયન્સ જ-અને વિવેચકો નહિ જ નાટકની સાચી કિંમત કરે છે એ હકીકત છે. અને 'રંગીલો રાજા'ની એવી કદર પ્રેક્ષકોએ કરી છે, મુક્ત કંઠે કરી છે.

આજ સુધીમાં લગભગ પચાસ-સાઠ હજાર પ્રેક્ષકોએ જે નાટકને મુક્તકંઠે વખાણ્યું તે નાટકમાં અમુક સારા ગુણો હોવા જ જોઈએ એમ ધારવું સ્વાભાવિક છે. આ ગુણો કયાં ?

પહેલી વાત એ કે 'રંગીલો રાજા' રૂપાંતર છે અંગ્રેજી પરથી. અંગ્રેજી નાટકોમાંના ધણાં ખરાં નાટકોમાં સચોટ-કાસ્ટ આયર્ન પ્લોટ-વસ્તુ. 'રંગીલો રાજા'નો પ્લોટ પણ તેવો જ છે. અત્યારે આપણે ત્યાં ભજવાતાં મૌલિક તેમ જ અન્ય દિન્દની ભાષામાંથી થયેલાં રૂપાંતરોમાં તમે ગમે તેટલો ફેરફાર કરો-દરેક પ્રયોગે તે બદલો તો પણ નાટકમાં ખાસ વાંધો આવે એવું જણાતું નથી. ત્યારે આ 'રંગીલો રાજા'માં નાનામાં નાની ટેકરી ડ્રાફ્ટિરની ભૂમિકા પણ તમે કાઢી શકો નહિ. વસ્તુની એકેએક કડી અતિ કૌશલ્યથી વણેલી છે—ચૂંચેલી છે અને તેના વાણીતાણા કોઈ નિષ્ણાતની અદાથી વણાયા છે.

બીજી વાત : વિનયપૂર્વક કહું તો રૂપાંતર-એને આકર્ષક કહો તો પણ મને વાંધો નથી—ખૂબ સાફ થઈ છે. અંગ્રેજી રૂઢિપ્રયોગો અત્યંત સફળતાપૂર્વક યુગ્મસતીમાં રૂપાંતરિત થઈ ગોઠવાઈ ગયા છે.

ત્રીજી વાત : મૂળ પાત્રાલેખન ધણું સુંદર છે અને તેના ગુજરાતી સ્વાંગમાં પણ તે ખરાબર સચવાઈ રહેલું છે. નાટક સાથે સંબંધ ધરાવનાર એકેએક વ્યક્તિ પોતાના અનુભવથી એમ કહેવા સમર્થ છે. 'રંગીલો રાજા'નાં પાત્રો ગુજરાતી જીવનમાં પણ અત્યંત જીવંત છે એમ અત્યાર સુધીમાં અસંખ્ય માનવીઓ-પ્રેક્ષકોએ કહ્યું છે. રૂપાંતરકારે પોતે પણ કાનોકાન આવું વારંવાર સાંભળ્યું છે. અહીં માત્ર એક દાખવો આપું :

સરતમા ‘ગીતા રાજ્ય’ ભજવાય રૂપાતાકારની આગની હાથમા બે બહેનપણીઓ બેઠેલી અને બહુ રસપૂર્વક નાટકને જોઈ રહેલી પહેલો અંક પૂરો થતા એમાની એકે બીજાને કહ્યું “અની ! તાગ રંગે લેખક એળખે છે ?” બીજાએ ના પાડીને માથે સાથે આમ પૂછનાતું કારણ પૂછ્યું પહેલીએ કહ્યું “જેની નથી ? હીરાના નતુ પાત્ર આમેહુમ તારા ધણી જેવું છે આમતેમ આમતેમ ગોળા ગમ ડાવી આપણને બધાને બતાવી જાય છે !”

ચોથી વાત કુશળ દિગ્દર્શન દિશાઝ આટિયાએ આ નાટકદ્વારા ‘ટેમ્પો’ની નીજ સૂઝ દિન્દુઓને આપી છે યુરોપમા અનેક નાટકો જોઈ આવેલ એક વ્યક્તિએ ‘ગીતા રાજ્ય’ની પહેલી પદર મિનિટ પછી મને પૂછ્યું હતું કે “ધનુભાઈ આવોને આવો ત્વરિત ટેમ્પો ઠેક સુધી રાખી શકારો” નાટક પૂરું થયું ત્યારે એ વ્યક્તિએ કહેલું કે ‘યુરોપના ઉત્તમ પ્રદર્શનોથી આ નાટક કોઈપણ રીતે ઉતરતું નથી !”

મુબબના હુન્નરફઘોગ તેમજ વ્યાપારના ક્ષેત્રમા કામ કરનાર તેમજ શહેરી જીવનમા પણ આગળ પડતો ભાગ ભજનાર એક બીજા વ્યક્તિએ આ નાટકનું મૂળ અગ્રેજી નાટક ઈન્ડિયામા બે વાર જોયું રૂપાતર ત્રણેક વાર જોયું અને પછી મને તેમણે કહેલું કે “ઇન્ડિયામા ભજવાતા નાટક ગૂતા મને અહીંનું નાટક વધારે ગમ્યું છે !”

એક લખપતિ કુટુંબના માણસોએ આ નાટક દમથી પણ વધારે વાર જોયું હતું અને જતા તેમને તૃપ્તિ થઈ નહોતી

પાંચમી વાત સેટ નાટકના વેગમા કોઈપણ રીતે અતરાય નહિ આવે જતાં મગ્મ લાગે એવી સેટ રચના માટે સુવર્ણ કાપડિયા અને ગૌતમ જોડીને અભિનન્દન ધટે છે

છઠ્ઠી વાત અદાકારો આ બધા અભિનેતા-અભિનેત્રીઓ આટ આટલા પ્રયોગમા એક મરખા હિસાહથી, ખતથી, રિમિત માથે કામ કરી ગયા એ ની રંગમૂસિના ઇતિહાસમા અમૂનપૂર્વ અને આશ્ચર્યકારક ધના છે જતા એ નક્કર હકીકત છે પ્રત્યેક વ્યક્તિના

અભિનય વિશે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી. પણ જ્યાં પાત્રો પેલાં 'ચિકચર પક્ષ'માં ગોઠવાઈ જાય છે તેવી રીતે ગોઠવાઈ ગયાં હતાં.

આપણી રંગભૂમિ પરપ્રાન્તીય રંગભૂમિના મુકામને ધણી ઉતરતી છે, એવું વારંવાર કહેવામાં જ આનંદ માણનારાંઓને પણ 'રંગીલા રાજા' જેવાં પ્રદર્શનોએ એવી પ્રતીતિ કરાવી છે કે શુદ્ધ પ્રદર્શનોમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ પ્રથમ કક્ષમાં છે જ.

અને છેવટે આવે છે ઓડિયનસ. પહેલા પ્રયોગથી જ પ્રેક્ષકોએ નાટકને સમભાવપૂર્વક જોયું. તેમણે બીજાંઓને એ જોવાનો પ્રેમપૂર્વક આગ્રહ કર્યો અને એને પરિણામે નાટકે સણસણતી સદી બોર્ડ પર નોંધાવી દીધી.

જેનારામાં જાતજાતના બેઠ વગર સુપ્રસિદ્ધ કેળવણીકારો, ડોક્ટરો, વકીલો, સોલિસિટરો, પ્રધાનો, સરકારી અમલદારો, ઉદ્યોગપતિઓ, વેપારીઓ, કલાકારો, પરપ્રાંતીય સજ્જનો તેમજ દરેક વર્ગની સત્કારીઓ હતી. કાંઈ કેટલીવાર એ પ્રેક્ષકોમાંથી અનેક વ્યક્તિઓએ આવીને મને કહ્યું છે કે "ત્રણ સાડા ત્રણ કલાક હનિયાનાં દુઃખો બૂલી જઈ નિર્ભય અને નિર્દોશ આનંદ તમે આપો છો તેથી તમારાં જ્યાંનાં અમે ઝાણી છીએ."

અનેક પ્રકારના પ્રેક્ષકોમાં એકસરખી લોકપ્રિયતા વરનાર નાટકમાં Smoothness હોવી જોઈએ. આકારોના હલનચલનમાં જરાપણ Stiffness ન હોવી જોઈએ. એમનું વર્તન તથા બાપા બિલકુલ કુદરતી હોવાં જોઈએ. સંવાદમાં એકમેકમાં આખાદ correctail યથ જતાં વાક્યોની પરંપરા જોઈએ, રપજ અને સાચું લાગતું સુસંબદ્ધ પાત્રાલેખન જોઈએ. નાનામાં નાનાં પાત્રોથી માંડીને અતિ મહત્વનાં પાત્રો સુધી જ્યાં પાત્રોએ ખૂબ હોંશિયારીથી અને ખજરદારીથી અભિનય કરવો જોઈએ. ટુંકામાં આજેાય પ્રયોગ 'should click.'

'રંગીલા રાજા' આ જ્યાં જરૂરિયાત સફળ રીતે પૂરી પાડી સદી નોંધાવી અણુનમ રહેલ છે. એથી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિના કાર્યકર્તાઓને તેણે ઉત્તેજન, આશા અને હિંમત અપાઈ છે. આને લઈને હું સદા ગૌરવ અનુભવું છું.

